اُردو داستان: تنقیدی روایت

مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی (اُردو)
سیشن: 2012ء-2015ء

نگرانِ کار
ڈاکٹرمحمد یار گوندل
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبہ اُردو

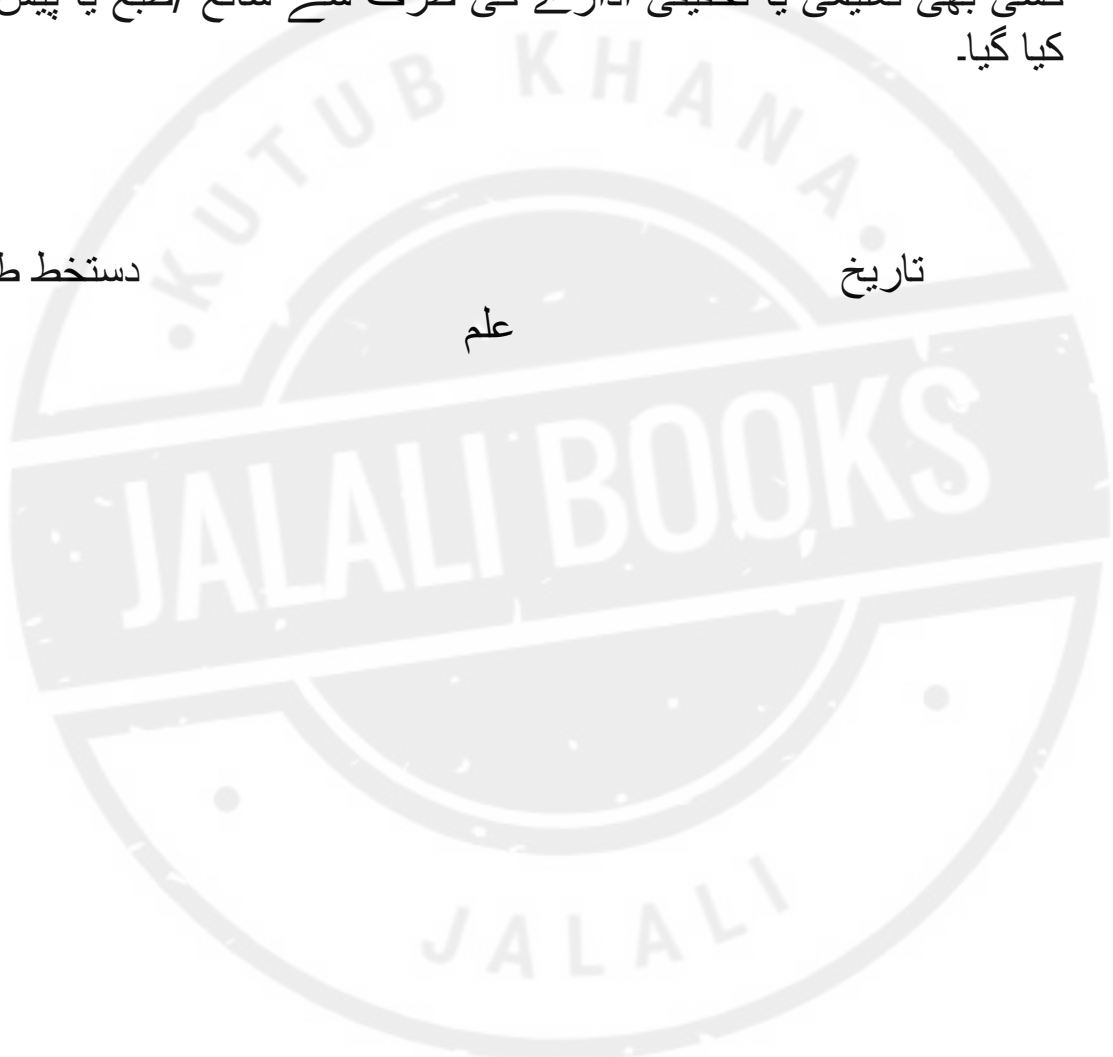
مقالہ نگار
ذوالفقار احمد
رول نمبر:SURF12E002

شعبہ اُردو
یونیورسٹی آف سرگودھا

بسم الله الرحمن الرحيم

(اقرار نامہ)

مَیں ذوالفقار احمد، پی ایچ۔ ڈی اسکالر اس بات کا اقرار کرتا ہوں کہ مقالہ میں پیش کیا جانے والا مواد بعنوان:"اُردوداستان: تنقیدی روایت"میری ذاتی کاوش ہے اور یہ کام پاکستان یا پاکستان سے باہر کسی بھی تعلیمی یا تحقیقی ادارے کی طرف سے شائع /طبع یا پیش نہیں کیا گیا۔

تاریخ دستخط طالب علم

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ **ذوالفقار احمد**نے یہ مقالہ بعنوان: **”اُردوداستان:تنقیدی روایت“**پی ایچ۔ڈی اُردو کے امتحان کی جزوی تکمیل کے لیے میری نگرانی میں مکمل کیا ہے اور یہ پی ایچ۔ڈی کے معیار کے مطابق ہے۔جس کی باقاعدہ اجازت ایڈوانس اسٹڈیز اینڈ ریسرچ بورڈ کے اجلاس میں لی گئی تھی۔ مَیں ذاتی طور پر ان کے کام سے مطمئن ہوں اور انھیں یہ مقالہ شعبہ اردو یونیورسٹی آف سرگودھا میں جمع کرانے کی اجازت دیتا ہوں اور ان کے زبانی امتحان کے انعقاد کی سفارش کرتا ہوں۔

ڈاکٹر محمد یارگوندل
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبہ اُردو
یونیورسٹی آف سرگودھا

انتساب

والدین اور بچوں
محمد معوذ، ایشال فاطمہ اور حمیرا فاطمہ
کے نام
بصد محبت وخلوص

(فہرست ابواب)

(دیباچہ)

قصہ کہانیوں اور داستانوں میں انسان کو شروع ہی سے دلچسپی رہی ہے۔ بچے اور بوڑھے ابتدا ہی سے قصے، کہانیاں سننے اور سنانے میں لُطف محسوس کرتے رہے ہیں۔ مجھے بھی بچپن ہی سے قصے کہانیاں سننے کا شوق جنون کی حد تک تھا۔ عمر گزرنے کے ساتھ ساتھ انسان کی دلچسپیاں بھی تبدیل ہوجاتی ہیں۔ لیکن میری قصے کہانیوں سے دلچسپی بدستور قائم رہی۔

داستانوی تنقید ایک دلچسپ اور وسیع موضوع ہے۔ داستانیں ہمارے ماضی کے زریں عہد کی امین ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی تفہیم کے لئے ناقدین نے اُنہیں ہر پہلو سے دیکھنے اور جانچنے کی کوشش کی ہے۔ اُردو کی منظوم اور منثور داستانوں پر ناقدین نے قابل قدر کام کیے۔ لیکن ان تنقیدی نگارشات کی روایت پر اب تک کوئی مبسوط کام نہیں ہوا۔ اس اعتبار سے یہ پہلو تشنہ ہی تھا۔ اسی بنا پر میں نے اس موضوع پر تحقیق کرنے کی ذمہ داری لی۔ میرے مقالے کا عنوان "اردو داستان: تنقیدی روایت" ہے۔

اس تحقیقی مقالے کو چھ(۶) ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب بعنوان "داستانوی تنقید کی روایت ...... تعارفی مطالعہ" ہے۔ اس باب میں تنقیدی روایت کا مرحلہ وار جائزہ لیا گیا اور منظوم داستانوں پر تنقیدی کتب کا اجمالی تعارف اور تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ دوسرا باب بعنوان "اُردو داستان پرتنقیدی کتب کا جائزہ" ہے جس میں تنقیدی کتب کابلحاظ زمانی ترتیب جائزہ لیتے ہوئے داستانوی تنقید سے متعلق تنقیدی مباحث کی وضاحت کی گئی ہے۔تیسراباب بعنوان "اُردو داستان پرنظری مباحث کا جائزہ" ہے اس باب میں نظری تنقید کی تعریف اور مفاہیم بیان کیے گئے۔ تنقیدی کتب میں نظری مباحث پر بات کی گئی ہے۔ چوتھا باب گذشتہ سے پیوستہ بھی ہے اور اپنی الگ حیثیت بھی رکھتا ہے۔ چوتھا باب بعنوان "داستانوں پر عملی تنقید کا جائزہ" ہے۔ عملی تنقید کی تعریف و تفہیم بیان کی گئی۔ عملی تنقید پر مشتمل کتب کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا۔پانچواں باب "اُردو داستان پر مقدمات اور مضامین و مقالات کا جائزہ" ہے۔ اس میں مقدمہ کی تعریف اور لغوی و اصطلاحی مفاہیم پر روشنی ڈالی گئی۔ جس میں متنوع داستانوی مقدمات میں موجود تنقیدی مباحث سامنے لائے گئے۔ کتب اور رسائل سے ماخوذ تنقیدی مضامین سے تنقیدی رُخ پیش کیے گئے ہیں۔ مزید برآں تنقیدی مقالات سے تنقیدی مبّحث بیان کئے گئے۔ آخری باب ماحصل ہے۔ جس میں داستانوی ادب کی تنقید کی روایت کا مجموعی جائزہ لیا گیا ہے۔ آخر میں

جو تحقیقی نتائج واضع ہوئے اُن کا ذکر بھی کیا گیا۔ یوں مجموعی طور پر اس مقالے میں ساٹھ (۰۶) سے زیادہ مکمل تنقیدی کتب اور تیس (۰۳) کے لگ بھگ جزوی کتب کا مطالعہ کرتے ہوئے انہیں شامل مقالہ کیا گیا۔ متنوع کتب اور رسائل سے پینتیس (۵۳) مضامین اور بیس (۰۲) مطبوعہ و غیر مطبوعہ مقالات کا مطالعہ کیا گیا۔

مقالے کے موضوع، ہیئت اور تبویبی تعارف کے بعد اساتذہ کرام اور دوست احباب کا شکریہ ادا کرنا میرا فرض اور قرض دونوں ہیں۔ مقالہ لکھنے کے دوران جن احباب نے میری راہنمائی کی۔ ان کے چہرے کسی سیربین کے مناظر کی طرح میری آنکھوں کے سامنے گردش کررہے ہیں۔

شکریہ ادا کرنا ایک رسمی بات ہے۔ مگر میرے اپنے اساتذہ بالخصوص اپنے نگران مقالہ ڈاکٹر محمد یار گوندل کا شکریہ ادا کرنا رسمی بات نہیں۔ اس کا تعلق میرے جذبات تشکر اور احساس ممنونیت سے ہے۔ جس طرح انہوں نے میری حوصلہ افزائی کی۔ وقتاً فوقتاً مجھے اپنے قیمتی مشوروں سے نوازا۔ اِن باتوں نے مجھے سخت محنت اور اپنی بساط کے مطابق معیاری کام کرنے کی کوشش پر مجبور کیے رکھا۔ مجھے ڈاکٹر صاحب کے حسن سلوک اور شفقت کے شایان شان الفاظ نہیں ملتے۔

میں اپنے تمام اساتذہ ڈاکٹر سید عامر سہیل، ڈاکٹر خالد ندیم اور ڈاکٹر غلام عباس کے خلوص کا بھی دل کی گہرائیوں سے شکرگزار ہوں جنہوں نے مجھے نکھارنے میں اچھا خاصا رول ادا کیا۔

میں اپنے دوست ڈاکٹر سعید احمد، ڈاکٹر نسیم عباس، غلام جیلانی اور رب نواز کا ممنون ہوں۔ ان لوگوں نے موضوع کے انتخاب سے لے کر دوران ریسرچ کتب کی رسائی تک میری معاونت کی اور مواد کی فراہمی کو آسان کیا۔

اپنے احباب میں اپنے بھائی محمد آفتاب احمد، زاہد محمود، ظفر اقبال اور آصف اقبال کا مشکور ہوں جنہوں نے تحقیقی مراحل میں دور دراز کے اداروں سے مواد کی فراہمی کو یقینی اور سہل بنایا۔

میری یہ تحقیقی کاوش ایک طالب علمانہ کوشش ہے۔ تحقیق میں حرف آخر نام کی کوئی چیز نہیں۔ اُمید ہے میری کوشش رائیگاں نہیں جائے گی۔

ذوالفقار احمد

پی ایچ۔ ڈی اسکالر

باب اول

داستانوی تنقید کی روایت .... تعارفی مطالعہ

دُنیا کی ہر زبان کی طرح اردو میں بھی پہلے شاعری کا ظہور ہوا اور نثر نے بعد میں آنکھ کھولی۔ اسی لیے جب کلیم الدین احمد نے ”اردو تنقیدپر ایک نظر“ لکھی تو جو تنقید ان کومیسر آسکی۔ وہ تقریباً تمام تر اردو شاعری سے متعلق تھی۔ یہی طریق کار آج بھی ہے کہ نثر سے زیادہ نظم کی تنقید لکھی جارہی ہے۔ جب اردو نثر کی تنقید ہی عنقا ہونے کی حد تک کم ہے تو اس کے جزو افسانوی ادب بالخصوص داستانوی ادب کی تنقید کی تلاش اور تحقیق مزید مشکل کام ہوجاتا ہے۔ اردو شاعری کی تنقید تو اردو تذکروں سے لے کر حالیؔ کے ”مقدمہ شعرو شاعری“ تک میں مل جاتی ہے۔ لیکن اردو نثر کی تنقید کے ضمن میں خاموشی نظر آتی ہے۔ اس ذیل میں محمد یحییٰ تنہا کی ”سیرالمصنفین“ حامد حسن قادری کی ”داستان تاریخ اردو“ اور سید محمد کی ”ارباب نثر اردو“ میں اردو نثر پر تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں۔لیکن یہ بھی اردو نثر کے ارتقا کی تاریخ ہیں یا نثر نگاروں کے تذکرے۔ افسانوی ادب پر تنقید کے نقوش ان میں بھی نہیں ملتے۔ فکشن کی تنقید کی تلاش میں یہ امر مشعل راہ ہے کہ جب سے اردو فکشن کا آغاز ہوا ہوگا۔ اس کی تنقید کا نقطہ آغاز بھی اس کے آس پاس ہوا ہوگا۔ کیوں کہ تنقید تخلیق کے بطن سے پیدا ہوتی ہے۔

اردو زبان و ادب میں نثری قصوں کی ابتدا کا سراغ سرزمین دکن میں ملتا ہے۔ ملا وجہی کی سب رس ۵۳۶۱ء نہ صرف دکن کی بلکہ اردو کی قدیم اور اولین نثری کہانی ہے۔ سب رس کا دیباچہ ملا وجہی نے خود لکھا ہے۔ یہ قابل توجہ ہے حالانکہ وجہی نے قصہ سے متعلق کوئی خاص بات تو نہیں کی۔ اس کے باوجود اس عہد میں اس کی اہمیت کا یہی سبب ہے کہ اس نے جو کچھ لکھا ہے۔ اس وقت کے مصنف کے سامنے یہی مسائل درپیش تھے۔ ملا وجہی ”سب رس“ کے دیباچے میں قصہ کے تمثیلی اسلوب پر زور دیتا ہے اور زبان کی سلاست اور فصاحت کی گفتگو کرتا ہے۔ دیباچہ میں قصہ کے فن یا کردار نگاری پر کوئی تنقید نہیں ملتی۔ سب رس کے بعد جو فن پارہ سامنے آتا ہے وہ تحسین کی نو طرز مرصع ہے۔ جو۵۷۷۱ء میں تصنیف ہوئی۔ اس کے دیباچے سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ”مضمون اس داستان بہارستان کے تئیں بھی بیچ عبارت رنگین زبان ہندی کے لکھا چاہیے۔ کیونکہ آگے سلف میں کوئی شخص موجد اس ایجاد تازہ کا نہیں ہوا اور یہ کہ جو کوئی حوصلہ سیکھنے زبان اردوئے معلی کا رکھتا ہو۔ مطالعہ اس گلدستہ بہاریں کے سے ہوش و شعور فحوائے کلام کا حاصل کرکے کہ واسطے علم

مجلس کے لسانی زبان ہندوستان کی بیچ حق آدمی بیرو
نجات کے خراد کندہ نا تراش کے تئیں ہے۔"(۱)

اس دیباچے میں تحسین بھی لکھنے کا مقصد یہی بتاتا ہے۔ جو کوئی صحیح زبان لکھنا اور بولنا چاہئے وہ اس کا مطالعہ کرے۔ مُلاوجہی کی طرح تحسین کے نزدیک بھی صرف خوبی زبان اور لطافت کی تعریف و توصیف ہے۔ حتیٰؒ کہ اس نسخے پر انگریزی میں MR VANS KENNEDY کی جو رائے شامل ہے۔ اس میں زبان پر ہی اظہار خیال ملتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ انگریزوں کا مقصد محض زبان سیکھنا تھا۔ یہی سبب ہے کہ تنقید کے ان ابتدائی نقوش میں محض زبان پر ہی اظہار خیال ملتا ہے۔

اس کے بعد جو تحریر سامنے آئی وہ ایک بادشاہ کی کاوش کا نتیجہ ہے۔ اس کا نام "عجائب القصص" ہے۔ شاہ عالم ثانی نے اس کے دیباچے میں لکھا ہے:

"مصنف اس حکایت رنگین اور مولف اس افسانہ شیریں
کا .... قصہ زبان ہندی میں بہ عبارت نثر کہنے
اور کوئی لفظ اس میں غیرمانوس اور خلاف روزمرہ
اور بے محاورہ نہ ہو اور عام فہم اور خاص پسند ہوئے
کہ جس کے استماع سے فرحت تازہ اور مسرت بے
اندازہ مستمع کو حاصل ہوا اور آداب سلطنت اور طریق
عرض و معروض دریافت ہو۔"(۲)

اس دیباچے میں اردو داستان کی ابھرتی ہوئی تنقید کا مدھم سا ہیولا بنتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ دیباچہ اردو تنقید کے آغازو ارتقا میں خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ عجائب القصص کی مذکورہ بالا عبارت نہایت اہم تنقیدی نکات رکھتی ہے۔ کیونکہ شاہ عالم ثانی نے پہلی بار اس بات کا اظہار کیا۔ کہ قصہ سے سننے والے کو فرحت اور مسرت ملے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ اس قصہ کے ذریعے آداب سلطنت معلوم ہوں۔ اس لحاظ سے شاہ عالم ثانی نے قصہ میں سماجی پہلو پر زور دیا ہے۔

سترھویں صدی عیسوی سے اٹھارہویں صدی تک جو نثری تصانیف ملتی ہیں۔ ان میں شامل دیباچوں میں کچھ تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔ جن میں داستان یا قصہ سے متعلق کوئی بات نہیں البتہ اس ابتدائی اور مختصر تنقید کا محورو مرکز زبان یا اسلوب ہی ہے۔ ایسا اس لیے بھی ہوا ہوگا کہ زبان میں لطافت آتی ہے۔ تب ہی طبع زاد تخلیق وجود میں آتی ہے اور پھر تنقید۔

انیسویں صدی اردو ادب کے لئے مختلف پہلوؤں سے اہمیت کی حامل ہے۔ انیسویں صدی کے آغاز ہی میں فورٹ ولیم کالج قائم ہوا۔ یہ دور اردو نثر کی ترویج و ترقی کے لئے خاصا اہم مانا جاتا ہے۔ یہ دور داستانوں کا دور تھا لہٰذا اس دور میں فکشن کی تنقید کے ابتدائی نقوش انہی داستانوں میں ملتے ہیں۔ اسی

سلسلے میں ۱۰۸۱ء میں خلیل علی خان اشک کی "داستان امیر حمزہ" سامنے آئی۔ اس داستان کا ایک لکھنوی نسخہ ہے جس کے آخر میں یہ عبارت درج ہے:

> "اگر نظر غور سے دیکھا جائے تو افکار اور پریشانی مٹانے کا کوئی طریقہ ملاحظہ تاریخ و معائنہ قصص سے بہتر پیدا نہیں۔ حالت رنج و غم میں کوئی مونس اور رفیق ایسا نہیں ...... اس کے مولف نے عجب سحرکاری فرمائی ہے۔"(۳)

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ تنقید پرانی ڈگر سے ہٹ رہی ہے۔ اس اقتباس میں قصہ کو تاریخ کے برابر سمجھا جارہا ہے۔ تاریخ بھی اپنے اندر واقعات رکھتی ہے اور قصہ بھی اپنے بیان کی وجہ سے دلچسپ ہوتا ہے۔

تنقید میں نئے پہلو کا اضافہ ہوتا ہے۔ لوگ داستانوں کو زبان سیکھنے کی غرض سے نہیں بلکہ دلچسپی اور لطف حاصل کرنے کے لئے پڑھنے لگے۔ اس حوالے سے سامنے آنے والی داستان باغ و بہار ہے۔ باغ و بہار کی مقبولیت کی وجہ اس کا قصہ بالکل نہیں کیونکہ قصہ تو پہلے بھی متعدد زبانوں میں موجود تھا۔ اس کے اس قدر قبول عام کی وجہ میر امن کا سادہ مگر پراثر اسلوب نگارش تھا۔ داستان کی تنقید کے ارتقا میں گلکرسٹ کی وہ تحریر جو ۳۰۸۱ء میں شائع ہونے والی باغ و بہار میں شامل تھی۔ خاص اہمیت کی حامل ہے۔

> "عطا حسین خان نے نو طرز مرصع کے عنوان سے اس کا ترجمہ تو کیا۔ لیکن عربی اور فارسی محاورات کی کثرت اور پرتکلف اسلوب کی بنا پر یہ اس زبان کے نمونہ کی حیثیت سے پسند نہ کیا جاسکا۔ یہ قباحت دور کرنے کے لئے محولا بالا ترجمہ سے میر امن دلی والے نے جوکہ کالج سے وابستہ مقامی فضلا میں سے ہے اس کو قلم بند کیاہے ...... اس نے کس خوش اسلوبی سے ریختہ کے محاورہ کی برقراری کے ساتھ ساتھ اسلوب کی سادگی اور زبان کی صفائی بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا۔جس سے زبان پر اس کی قدرت عیاں ہوجاتی ہے۔"(۴)

گلکرسٹ کی باغ و بہار کے بابت مذکورہ بالا رائے نے اردو فکشن کی تنقید کے ارتقاء میں اہم کردار ادا کیا۔ اس نے تنقید میں تین نئے پہلو متعارف کروائے۔ اول قصہ گوئی کے لئے آسان اور سادہ اسلوب ضروری ہے۔ دوم انہوں نے باغ و بہار کی کامیابی کا سہرا سادہ اسلوب کے سر باندھا ہے۔ سوم کہانی میں اپنے عہد کی تصویر ضرور ہونی چاہئے۔

اردو فکشن کی تنقید کے سلسلے میں بوستان خیال کا وہ اردو ترجمہ جو خواجہ بدرالدین امان خان دہلوی نے کیا تھا۔ اس کا دیباچہ بہت اہم ہے۔ اس میں داستان کے فن پر اتنی جامع تنقید ملتی ہے جو اس سے قبل دیکھنے میں نہیں آتی۔

بوستان خیال کے اسی نسخے پر مرزا غالب نے ایک تقریظ لکھی تھی۔ اس میں غالب نے مختصر الفاظ میں فن داستان کی تعریف اور تنقید کی ہے۔ جس میں وہ داستان طرازی کو دل بہلانے کے لئے اچھا فن قرار دیتے ہیں۔ اس دور میں فکشن کی تنقید ابتدا سے غالب تک آتے آتے زبان اور اسلوب کے چٹخارے سے آگے بڑھ کر قصہ میں کردار، تواریخ سے اس کی مماثلت اور مشابہت اور ماحول و معاشرت کی پیش کش کے ساتھ دلچسپی تک آگئی۔

گارساں دتاسی کے خطبات میں اردو ادب کے قصوں پر جامع تنقید ملتی ہے۔صنف داستان کے حوالے سے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے:

> ”...... مسلمانوں کے ادب میں تصنیف کی ایک اور خاص قسم ہوتی ہے جو ہمارے قصے کے مماثل نہیں بلکہ قصوں کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔یعنی ایک ہی قصے میں بہت سے قصے ملے ہوتے ہیں۔ یہ ایک عجیب قسم کی تصنیف ہوتی ہے اور اس میں اخلاقی اور بعض اوقات حکیمانہ اور مذہبی شان پائی جاتی ہے۔“(۵)

اس مقام تک پہنچتے پہنچتے اردو داستان کی جو تنقید سامنے آتی ہے۔ وہ تصانیف، تذکروں، دیباچوں، خطبوں اور تقریظوں میں داستان کی تنقید کے مٹتے بنتے نقوش دکھائی دیتے ہیں۔ بالآخر خواجہ امان دہلوی کی بوستان خیال کے دیباچے میں فن داستان پر واضح تنقید ملتی ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز سے داستانوں پر لکھنے کا رواج عام ہوتا گیا۔ پہلے پہل تو ادبی رسائل و جرائد نے ہی داستان کے حوالے سے مضامین شائع کئے۔ اگرچہ ان میں تحقیقی مباحث زیادہ ہیں لیکن کہیں کہیں تنقیدی اشارے بھی ملتے ہیں۔ عبدالعلیم شرر نے فروری 1915ء کے دلگداز میں داستا ن کے فن پر مضمون سپرد قلم کیا۔ داستان کی تنقید کے سرے یہاں بھی ملتے ہیں۔ نیرنگ خیال، الناظر، دلگداز، نگار، ہمایوں، ادب لطیف اور ادبی دنیا وغیرہ ایسے رسالے ہیں جن میں داستان پر مضامین ملتے ہیں۔

اردو میں داستان کی تنقید کے ضمن میں حسب ذیل کتابیں دستیاب ہیں جن کی زمانی ترتیب یوں ہوسکتی ہے۔اردو زبان اور فن داستان گوئی، انتخاب طلسم ہوشربا، اردو کی نثری داستانیں، ہماری داستانیں، باغ و بہار (سیدابوالخیر کشفی)، داستان سے افسانے تک، فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ، باغ و بہار ایک تجزیہ طلسم ہوشربا ایک مطالعہ اور دیگر کتب ہیں۔

فارسی شاعری کا اہم محرک حصول زر اور قرب سلطانی کی خواہش تھا۔ اردو میں شعر کہنے کا یہی مقصد رہا لیکن زیادہ تر شعر تقلیداً اور تفریحاً کہے گئے۔ ابتدائی زمانے میں شعر کے متعلق کوئی تحریر نہیں ملتی تاہم اس زمانے کے شعراء کے ذہن میں شعر کے حسن و قبح کا جو معیار تھا۔ اس کا اظہار

ضمنی طور پر مل جاتا ہے۔ غالباً اس قسم کا پہلا بیان ملا وجہی قطب مشتری (1018 ھ) کے باب "در شرح شعرگوید" میں لکھتا ہے:

کتا ہوں تجھے پند کی بات | کہ ہے فائدہ اس منے دھات
جو بے ربط بولے تو بیتال پچیس | بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
سلاست نہیں جس کیری بات میں | پڑیا جائے کیوں جز لیکر ہات میں
جسے بات کے ربط کا نام نیں | اُسے شعر کہنے سوں کچھ کام نیں

(۶)

مذکورہ بالا اشعار سے حسب ذیل باتیں اخذ کی جاسکتی ہیں۔ کلام کو سلیس اور مربوط ہونا چاہئے۔ بہت سے مہمل اور بے ربط اشعار کہنے سے ایک اچھا شعر کہنا بہتر ہے۔ زبان و بیان میں اپنے پیش رو اساتذہ کی پیروی کرنی چاہئے۔

اردو شاعری کا جب شمالی ہند میں رواج ہوا۔ اس وقت اردو شعراء کے پیش نظر وہی فارسی معیار تھا جس پر وہ اردو کی چیزوں کو جانتے تھے۔ چنانچہ فائز نے اپنے اردو دیوان کے شروع میں جو خطبہ لکھا ہے اس میں جہاں اور باتیں مذکور ہیں وہاں اردو نظم کے اصول بھی اس طرح بیان کئے ہیں۔ شعر میں جدت اور لطافت ہو۔ قافیہ صحیح اور حشوو زوائد سے پاک ہو۔ الفاظ سادہ و شیریں اور عبارت عام فہم ہو۔

اس زمانے میں سودا صرف شاعر کی حیثیت سے ہی نہیں البتہ ناقد کی حیثیت سے بھی ممتاز ہے۔ تنقید کے موضوع پر سودا کی دو (۲) تصانیف ملتی ہیں۔ ایک عبرت الغافلین اور دوسری سبیل ہدایت۔دیباچہ "سبیل ہدایت" میں سودا نے شاعر کے لئے یہ امور ضروری قرار دئیے ہیں۔ الفاظ سمجھ کر استعمال کرے۔ مضمون کے ربط اور لفظوں کے برمحل استعمال کا خیال رکھے۔ جب تک فن شعر سے آگاہی نہ ہو دوسروں پر انگلی نہ اٹھائے۔

اردو تنقید کے دوسرے دور میں تذکرے ہیں۔ یہ تذکرے اس زمانے کے مذاق سخن اور طرز تنقید کے نمائندے ہوسکتے ہیں۔ میرؔ کی جوّدت اور شعری صلاحیتوں کی قدر ہوئی۔ میر کے نظریہ شاعری میں کچھ باتیں ہیں۔ جیسے ہر کلام میں خواہ نظم ہو یا نثر ربط کا ہونا اشد ضروری ہے۔ سادگی، صفائی اور بے تکلفی سے شعر میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ شاعری فن شریف ہے اور شعر کہنے کے لئے علمی لیاقت اور فنی معلومات کا ہونا ضروری ہے۔

مذکورہ بالا بیانات سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ غدّر سے پہلے کے اردو شعرا اور ادبا میں کس قدر تنقیدی شعور تھا۔ دیباچوں اور نظموں میں اظہار نقد نے مستقل تذکروں سے جگہ بدل لی اور اردو تنقید نے میرؔ جیسے بے لاگ اور نکتہ رس نقاد کے ہاتھوں کافی بلند جگہ حاصل کی۔ قطب مشتری کے اشعار، فائز کے خطبے اور نکات الشعرا کو دیکھ کر پتہ چلتا ہے کہ اس ایک صدی میں اردو تنقید نے ترقی کی کتنی منزلیں طے کیں۔

مثنوی پر تنقید اور اس کے محاسن پر مختصر سی گفتگو سب سے پہلے محمد حسین آزاد نے کی۔ آزاد نے افسانوی مثنوی کے لئے ایک اہم شرط لگائی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"مثنوی حقیقت میں ایک سرگزشت یا بیان ماجرا ہے جسے تاریخ کا شعبہ سمجھنا چاہئے۔ اس لئے اس کی گفتگو نہایت سلیس ہو جس طرح باتیں کرتے ہیں۔"(۷)

داستان چونکہ کہنے اور سننے سنانے کا فن ہے اس لئے ضروری ہے کہ جو کچھ کہا جائے انتہائی آسان، واضح اور عام فہم زبان میں ادا کیا جائے تاکہ سننے والے کے ذہن پر اثر ہو۔

صنف مثنوی پر نظریاتی اور اصولی تنقید بہت شاذ ہے۔ اردو میں اصولی تنقید کا آغاز حالیؔ سے ہوتا ہے۔ مقدمہ شعرو شاعری میں مثنوی کے پرکھنے کے اصول بھی وضع کئے ہیں۔ حالیؔ کے پیش نظر کوئی نمونہ نہ ہونے کے سبب یہ اصول حالیؔ کے ذہن کی اُپج ہیں۔ یہ اصول حسب ذیل ہیں۔

"بہرحال مثنوی میں ربط کلام کا لحاظ رکھنا خاص کر جب کہ اس میں تاریخ یا قصہ بیان کیا جائے نہایت ضروری ہے(۲) جو قصہ مثنوی میں بیان کیا جائے اس کی بنیاد ناممکن اور فوق العادت باتوں پر نہ رکھی جائے(۳) مثنوی کے قصہ میں اس بات کا لحاظ رکھا جائے کہ تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف نہ ہو اور ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے(۴) مثنوی میں انتہا درجہ کا مبالغہ نہ ہونا چاہئے اور قصہ گوئی میں متقضائے حال کے مطابق کلام ہو(۵) مثنوی میں واقعات رمزو کنایہ میں بیان کرنا مستحسن ہے۔"(۸)

حالیؔ کے بعد مولانا شبلی نعمانی نے شعرالعجم کی جلد چہارم میں فردوسی کے شاہنامہ پر ریویو کرتے ہوئے مثنوی کی تنقید کے مندرجہ ذیل اصول تحریر کئے۔

۱۔حسن ترتیب ۲۔کیریکٹر ۳۔کیریکٹر کا اتحاد ۴۔واقعہ نگاری

ڈاکٹر گیان چند جین نے ان تمام تنقیدی معیارات کو پیش نظر رکھتے ہوئے بہتر مثنویوں کی فوقیت کا راز درج ذیل نکات میں بتایا ہے۔ ۱۔ حسن تعمیر ۲۔ زبان و بیان ۳۔ کردار نگاری ۴۔ منظر نگاری ۵۔ جذبات نگاری ۶۔ ہم عصر تہذیب کی مرقع نگاری۔حالی اور شبلی تک متعدد شعرا اور ادبا نے شعر کی پرکھ کے اصول متعین کئے ہیں۔ جس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مقدمات، اشعار، خطبات اور ریویوز میں مثنوی کی تنقید نے ارتقائی مراحل طے کئے ہیں۔ اب مثنوی پر تنقید کے ضمن میں کافی کتابیں وجود میں آچکی ہیں۔جن کا تذکرہ زمانی ترتیب کے اعتبار سے کیا جاتا ہے۔

اردو مثنوی کا ارتقا(شمالی ہند میں 1750ء سے 1950ء تک):

سید محمد عقیل رضوی کی نگارش "اردو مثنوی کا ارتقاء شمالی ہند میں" اترپردیش اردو اکادمی لکھنو سے 1955ء میں چھپی۔ پہلا باب مثنوی کی تعریف، ٹکنیک، موضوعات اور خوبیوں و خامیوں پرمبنی ہے۔ دوسرے باب میں ایران میں مثنوی کی ابتدا پر بات کی گئی۔ قدیم اسلامی فارسی ادب کے جو حصے منظر عام پر آچکے ہیں ان میں مثنوی کا قدیم نمونہ ابو شکور بلخی کی آفرین نامہ ہے۔ ہندوستان میں مثنوی کی ابتدا کا تذکرہ کیا گیا۔سید محمد عقیل شمالی ہندوستان کو مثنوی کی ابتدا قرار دیتے ہیں۔اور دکن میں یہ صنف شمالی ہندوستان سے پہنچی۔ اردو کا قدیم ترین مثنوی کا نمونہ حضرت بابا فرید گنج شکر کی مثنوی ہے۔ موصوف طویل بحث کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں۔ بابا فرید گنج شکر کی مثنوی کو اردو کی پہلی مثنوی تسلیم کرنے میں عار نہیں۔ دوسرا یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ شمال میں مثنویاں دکن سے پہلے وجود میں آئیں۔

شمالی ہندوستان کی شعری تاریخ کو مدنظر رکھتے ہوئے صدرالدین خان فائز، حاتم، آبرو، مرز مظہر جانجاناںؔ، ناجی اور یک رنگ وغیرہ کا رنگ سخن دلی اور اس کے گردوپیش کی فضا پر مسلط تھا۔ سوداؔ اور میرؔ ہی ایسے شاعر ہیں۔ جنہوں نے حاتم اور آبرو سے قدم بڑھا کر مثنویاں لکھیں۔تقابل میں میرؔ کی مثنویاں معنوں میں بلند بھی ہیں۔ سودا کی آنکھیں بیرونی دنیا کا نظارہ کرتی ہیں۔ اکثر اوقات پیشکش اور طرز اظہار میر کا اتنا موثر ہوتا ہے کہ میرؔ کی بیرونی دنیا بھی سودا سے زیادہ قابل اعتبار ہوجاتی ہے۔ میر کی منظر نگاری سودا کی مثنویاتی منظر نگاری سے بڑھ کر ہے۔ میرؔ کی مثنویوں میں اُن کے سماج کی تصویریں، قنوط، شخصی زندگی، زمانے میں عشق کا نظریہ اور عاشق و معشوق کے کردار بھرپور گردش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ میر حسن، مصحفی، انشا، مومن اور داغ کی مثنویاں موضوع بحث رہی ہیں۔ موصوف جزئیاتی مطالعہ میں پیشانی کے شعر سے بھی آگہی دیتے ہیں۔مومن کی مثنویوں میں پیشانی کی جگہ ایک یا دو فارسی شعر تحریر ہیں جن میں اس مثنوی کے موضوع کی خفیف سی جھلک پائی جاتی ہے۔ شعر ملاحظہ کیجئے:

این نالہ شکایت ستم نام
بامن خود گفت سال اتمام

باب سوم "دبستان لکھنو کی مثنویاں" میں ناسخ، صبا، واجد علی شاہ، دیا شنکر نسیم، قلق، محسن کاکوروی اور رسوا کی مثنویوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کیا گیا۔ وہ مثنوی کے نام پر بھی تحقیق کرتے ہیں۔ناسخ کی مثنوی"سراج نظم" کے نام کے لئے تاریخ کا شعر یہ ہے:

نام رکھا سراج نظم اس کا
اس سے تاریخ نظم ہے پیدا

مثنوی کا موضوع بھی متعارف کروایا ہے۔ ”سراج نظم“کا موضوع ایک بیوی کا پردیس گئے ہوئے شوہر کو مختلف طریقوں سے یاد کرنا ہے۔ اس مثنوی میں چار رخ بتلائے گئے ہیں۔ پہلا رخ ایسی عورت کے خیالات کا اظہار ہے جس کا شوہر پردیس میں ہے اور وہ اس کے فراق میں مصیبتیں جھیل رہی ہے۔ دوسرے رخ میں عورت ایک خط اپنے شوہر کو لکھتی ہے جس میں دلی جذبات کا اظہار ہے۔ تیسرے رخ میں شوہر بیوی کے خط کا جواب دیتا ہے۔ آخری رخ میں عورت اپنے شوہر کا انتظار امیدوں اور جذبات بھری خواہش سے کررہی ہے۔ مثنوی پر تنقید کرتے ہوئے زبان و بیان میں مستعمل خاص پہلو کو سامنے لانے کی بھی (Effort) دکھائی دیتی ہے جیسے محسن کاکوروی کی مثنویوں میں موجود تلمیحات کا ذیلی عنوان کے تحت تذکرہ کیا گیا ہے۔ محسن کی مثنویوں میں تلمیحات اہم درجہ کی حامل ہیں۔ محسن کی پہنچ قرآن و احادیث پر خاصی تھی۔ اسی باعث وہ آیتوں کے مفہوم اور قرآن کے واقعات و قصص کی طرف اشارے کرتے ہیں۔

ہے دور میں جس کے سحر باطل افسوس ہے اسیر چاہ بابل
آہوئے رمیدہ ساحری ہے اللہ کی گائے سامری ہے
تھیں منتظر جناب اطہر عینین خلیل ابن آذر
کرتا تھا جو صرف میہمانی خوان نعمائے من عصانی (۹)

مثنوی کے ماخذ پر بات کرتے ہوئے مرزا شوق کی مثنوی ترانہ شوق کو سحرالبیان، گلزار نسیم اور طلسم الفت کا چربہ قرار دیا جس کا قصہ مذکورہ بالا مثنویوں سے نچوڑا گیا ہے۔ جس میں حسب ضرورت تبدیلی کردی گئی ہے مگر مرزا شوق کے مدنظر خاص طور پر گلزار نسیم رہی۔ گلزار نسیم کا اختصار واضح ہے۔ موصوف نے خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیوں سے بھی پردہ چاک کیا ہے۔ صبا کی مثنوی ”شکار نامہ“ کی اہم خرابی یہ ہے کہ پڑھنے والا وہ ولولہ (Thrill) محسوس نہیں کرتا جو شکار میں شکار کھیلنے اور دیکھنے والا محسوس کرتا ہے۔ اس کی وجہ صبا کی عدم دلچسپی اور بیان کی کمزوری ہے۔

چوتھا باب حصہ اول ”مثنوی دور جدید“میں حالیؔ، شبلی، اقبال اور حفیظ جالندھری کی مثنوی زیر بحث لائی گئی۔ جدید دور نے خیالات کے علاوہ زبان اور اصطلاحات، تشبیہات اور استعاروں کو بھی سدھارا۔ جدید دور سے قبل تخیل کی اڑان شاعر کو مبالغہ آرائی پر اکساتی تھی۔ دور جدید میں نیچرل شاعری کا وہ رحجان پیدا ہوا۔ جس پر خاص طور سے حالی، آزاد اور مولوی اسماعیل نے چھوٹی مثنویاں تحریر کیں۔ حب وطن اور جتنی مختصر مثنویاں حالیؔ نے لکھیں۔

سب میں زبان کا خاص خیال رکھا۔ گو خیال کو اہمیت حاصل ہے مگر زبان کی سادگی جو صرف شعر کا جامہ نہیں پہنے ہے۔ان تمام مثنویوں میں بدرجہ اتم ہے۔ یہ اس دور کے تمام ترقی پسند شعرا کا خاصا بن گیا۔ حالیؔ کے مقدمہ شعرو شاعری اور مسدس مدوجزر اسلام کی طرح شبلی کی صبح امید بھی ایک لحاظ سے ہنگامہ خیز (AGITATIONAL) مثنوی ہے۔ اسے مسدس سے اس لئے قربت ہے کہ اسلاف کے کارنامے مسلمانوں کو یاد دلاتے ہیں۔ اقبال کی مثنویاں گورستان شاہی، والدہ مرحومہ کی یاد میں اور ساقی نامہ ہیں۔ اقبال کی جدت پسندی اور احیا کی زوردار تعلیم "ساقی نامہ" میں ملتی ہے۔ ساقی نامہ ذوق جدت، رجائیت اور خودی کے متنوع کارناموں کا مجموعہ ہے۔ اقبال نے جس طرح الفاظ کا انتخاب کیا۔ وہ اردو شاعری میں کمیاب ہے۔ ان کی زبان اور بیان میں واقعی پیغمبرانہ شان ہے۔ ان کی تلمیحات، تشبیہات اور استعارے عرب و ایران کی سرزمین سے متعلق ہیں۔ مگر ان کے اجتماع سے اقبال نظموں کے ماحول میں وہ ترنم،ملی گھن گرج اور یلغار پیدا کرتے ہیں۔ جس سے اقبال کے مخالفین ان کے اشعار کی دروبست اور بلند آہنگی سے مسحور ہیں۔

حصہ دوم میں ترقی پسند دور کی مثنویاں موضوع بحث ہیں۔ ترقی پسند ادب کے ذخیرے میں صرف دو مثنویاں مثنوی جمہور (علی سردار جعفری) اور "خانہ جنگی" (سید اطہر حسین کیفی اعظمی) قابل ذکر ہیں۔ یہ مثنویاں موضوع کے اعتبار سے سیاسی ہیں جو خلفشاری دور کی پیداوار ہیں۔ ان مثنویوں کا مواد حقیقی زندگی سے ماخوذ ہے۔ ان مثنویوں کے ہیرو عوام، کسان اور محنت کش مزدور طبقہ ہیں۔ مثنوی جمہور دراصل شہنشاہیت اور عوام کی جنگ ہے۔ سردار جعفری کے بیان میں رومان اور انقلاب کا حسین امتزاج ہے۔ مثنوی کے پس منظر کو بھی سید محمد عقیل رضوی واضح کرتے ہیں۔ ستمبر ۱۹۴۶ء میں مثنوی "خانہ جنگی" تحریر کی گئی۔ اس وقت ہندوستان سے انگریزوں کا چل چلاؤ تھا۔ ہندوستان کی تقسیم کے ارادے باندھے جارہے تھے۔ اس میں متنوع واقعات پر افسوس ناک طور پر روشنی ڈالی گئی۔ خانہ جنگی کا انداز واقعاتی اور تاثراتی ہے۔ کیفیؔ نے "خانہ جنگی" میں فنکارانہ طور سے سادہ زبان استعمال کی۔ دیگر زبانوں پر دسترس سے وہ ایک پختہ کار شاعر ثابت ہوئے۔

سید محمد عقیل رضوی کی تنقیدی و تحقیقی کاوش "اردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں 1750ء سے 1950ء تک" مخصوص دور کا ارتقا ہے۔ باب اول میں مثنوی کی تعریف، ٹکنیک اور موضوعات زیر بحث لائے گئے۔ دوسرے باب میں فارسی مثنوی کی ابتداء اور شمالی ہندوستان کی مثنویوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کیا گیا۔ باب سوم میں دبستان لکھنو کی مثنویاں اور لکھنؤ کے بلند پایہ شعرا کی مثنویوں کا جائزہ لیا ہے۔ باب چہارم میں مثنوی دور جدید میں اور مثنوی ترقی پسند دور میں موضوعات کے تناظر میں سامنے لائی گئیں۔ جیسے سردار

جعفری کی مثنوی "خانہ جنگی" سیاسی ہے۔ کتاب کے آخر میں ضمیمہ (۱)اور ضمیمہ (۲) قارئین کی سہولت کے لئے شامل کیے گئے۔ ان میں شعراء کی مثنویوں کا اجمالی تعارف کروایا گیا۔ سید محمد عقیل مثنوی کے ماخذ، موضوع، قصہ اور زبان و بیان کو تنقید میں شامل کرتے ہیں۔ حسب موقع متن سے مثالیں بھی درج کی ہیں۔ کسی شاعر کی مثنوی میں خاص بات ہو تو اسے بھی لکھا ہے جیسے تلمیحات محسن ہیں۔

اردو کی تین مثنویاں (سحرالبیان، قطب مشتری، گلزار نسیم)

خان رشید کی تنقیدی تصنیف "اردو کی تین مثنویاں سحرالبیان، قطب مشتری، گلزار نسیم" اردو اکیڈمی سندھ، کراچی سے 1920ء میں چھپی۔ پہلا عنوان "مثنوی اور سحرالبیان" میں مثنوی کے ارتقاء اور تاریخ پر بات کی گئی۔ ایک زمانے تک اردو مثنوی کی تاریخ میں ملا وجہی کی "قطب مشتری" کو اولیت حاصل رہی۔ جب کہ ہاشمی صاحب نے اپنی تصنیف "دکن میں اردو" میں بتایا کہ طویل مثنویوں کا قدیم ترین نمونہ نظامی کی مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" ہے کیونکہ نظامی کی "کدم راؤ پدم راؤ" (865ھ تا 867ھ) میں تحریر ہوئی اور وجہی کی "قطب مشتری" ۱۰۱۸ ھ میں لکھی گئی۔ اسی طرح غواصی کی "سیف الملو ک و بدیع الجمال" 065 ۱ھ کی تصنیف ہے۔ نصرتی کی "گلشن عشق" 1068 ھ میں معرض تحریر میں آئی۔ ان مثنویوں کے علاوہ دکن میں 1200 ھ کے لگ بھگ مشہور داستانوں کام کندلا، سنگھاسن بیتی، لیلیٰ مجنوں، جنگ امیر حمزہ اور کلیلہ ودمنہ کو نظم کیا گیا۔ سوداؔ اور ناسخؔ نے بھی مختصر مثنویاں تحریر کیں۔ اسی دور میں میر اثرؔ کی مثنوی "خواب و خیال" لکھی گئی۔ اس طرح مثنویوں کا سلسلہ کڑی سے کڑی جڑتے ہوئے میر حسن کی مثنوی سحرالبیان تک پہنچتا ہے۔ سحرالبیان مثنوی کے ارتقا میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ مثنوی سحرالبیان میر حسن کی آخری تصنیف ہے لیکن شہرت کے اعتبار سے موصوف کی تصانیف میں سب سے بلند منصب پر متمکن ہے۔ میر حسن کی زبان شستگی، صفائی اور برجستگی میں بے مثل ہے۔ اس کی زبان سلیس اور دلچسپ ہے۔ میر حسن کی اس سادگی اور روز مرہ کو دیکھ کر ہی مولوی محمد حسین آزاد بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں:

> "کیا اسے سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں۔کہ جو کچھ کہا ہے وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے۔جو اب ہم تم بول رہے ہیں۔"(10)

جس طرح غزل کا آرٹ غنائیہ میں مخفی ہے اور مثنوی کا بیانیہ میں جب کہ میر حسن کی مثنوی صوتی خصوصیات سے مملو ہے۔ اسی صفت کی وجہ سے میر حسنؔ کی بیانیہ محاکات کو خاطرخواہ کامیابی ملی ہے۔ محاکات کا اصل کمال یہی ہے کہ جس طبقہ کا تذکرہ ہو اسی کی زبان بھی استعمال ہو۔ مصنف نے

ہر کردار کو بطریق احسن اجاگر کرنے کی سعی کی ہے اور یہ کوشش صرف اسی صورت میں کامیاب ہوسکتی تھی۔جب اس کردار کی اپنی زبان مستعمل ہو۔ مثنوی سحرالبیان میں جابجا اس کے ثبوت ملتے ہیں۔ میر حسن مذکور مصرعہکے مصداق پورے اترتے ہیں۔

ع نئی طرز ہے اور نئی ہے زبان

ملا وجہی کی مثنوی "قطب مشتری" پر تنقید کا در کھولنے سے پہلے اس کی تاریخی حیثیت سامنے لائی گئی۔ قطب مشتری میں بھاگ متی اور محمد قلی قطب شاہ کا عشق بیان کیا گیا۔ بھاگ متی کا انتقال 1017 ھ کے لگ بھگ ہوا۔ شاید محمد قلی قطب شاہ کی محبوبہ کی برسی منانے کے اہتمام میں وجہی نے یہ مثنوی پیش کی ہے۔ مثنوی کی تاریخی حیثیت پر بحث کرنے کے بعد مثنوی کے فنی عناصر پر تنقید کی گئی۔ قطب مشتری میں کردار نگاری معمولی ہے۔ کرداروں کی افراط کے باوجود ان کی شخصیتیں موزوں انداز سے نہیں ابھاری گئیں۔ افراد قصہ کے ناموں کے انتخاب میں التزام سے کام لیا گیا۔ قطب شاہ کی رعایت سے مشتری، عطارد، مریخ خان اور عطارد وغیرہ سیاروں کے نام درج ہیں۔ قصہ کے اعتبار سے عطارد کا کردارخود ہیرو محمد قلی قطب شاہ کے کردار سے اہم ہے۔ پلاٹ اس قدر سپاٹ ہے کہ کسی رکاوٹ کا کہیں بھی احساس نہیں ہوتا۔ لہٰذا اس طرح کا تاثر قصہ کی جاذبیت پر گراں گزرتا ہے۔ قصہ کے ارتقاء میں نہ الجھاؤ اور نہ پیچیدگی ہے۔ اس کے علاوہ مافوق الفطرت عناصر کی تصویریں ادھوری ہیں۔ اسی سبب طلسماتی فضا قائم کرنے میں وجہی ناکام رہا۔ مثنوی قطب مشتری میں اس زمانے کی معاشرت اور تمدن کے مرقع ملتے ہیں۔ خواص اور عوام کی زندگی، طریق رہن سہن اور آداب معاشرت وغیرہ کے متعلق بے شمار معلومات ملتی ہیں۔ محلات میں دودھ پلانے اور بچوں کی نگہداشت کے لئے دائی کا باقاعدہ اہتمام کیا جاتا۔ مہروان دائی کا ناصحانہ کردار مثنوی میں نمایاں ہے۔

قطب مشتری زبان و بیان کے اعتبار سے دیگر مثنویوں سے کم تر نہیں ہے۔ ایرانی اور ہندوستانی اثرات کی نمائندہ تلمیحات ملتی ہیں۔ مثلاً سکندر و ظلمات، سلیمان، مسیحا، موسیٰ، عرش و کرسی اور لقمان عربی اثرات کا نتیجہ ہیں۔ دارا، جمشید اور افراسیاب ایرانی اثرات کا ثمر ہیں۔ وجہی صنائع بدائع کے استعمال پر بھی دسترس رکھتا ہے۔ وہ ایک ہی مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا قائل ہے۔ جدت تشبیہ میں وہ نسیم سے بھی بڑھا ہوا ہے مثلاً:

کلینک چاند میں ہے سو دستا ہے یوں
کہ مُنے کی پیاں میں ہے مشک
جیوں

خان رشید تنقید کے ساتھ ساتھ تاریخ کے بھی مرد میدان ہیں کیونکہ گلزار نسیم کا تاریخی و سیاسی پس منظر واضح کرتے ہیں۔ نسیم نے داستان گوئی کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ انہوں نے اپنے استاد آتش کے مشورے سے یہ مثنوی مختصر کردی۔ نسیم داستان میں متنوع کردار سامنے لاتے ہیں جن میں زیادہ عورتیں اور پریاں ہی دکھائی دیتی ہیں۔ دلبر، بیسوا،حمالہ دیونی، جمیلہ پری، روح افزا پری، بکاؤلی، رانی چتراوت اور دوسری پریاں ساری داستان پر حاوی ہیں۔ مردوں کے کردار جو ہیں وہ بھی محض ان عورتوں یا پریوں سے تعلق کے سبب ہیں۔ زین الملوک اور اس کے چاروں بیٹے تاج الملوک کا کردار ابھارنے کے لئے پیش کیے گئے۔ عہد کی تاریخ اور مثنوی کا مطالعہ کرنے سے عیاں ہوتا ہے۔ کہ عورتوں کے غلبے کی جو صورت معاشرے میں تھی اس مثنوی کے آئینے میں وہی منعکس ہوتی ہے اور مردوں کی جگہ عورتیں ہی دراصل مہمات سر کرتی ہیں۔ نسیم کو جذبات نسوانی کا ملکہ تھا اس کے باوجود محض ایسے مواقع پر توجہ دی۔ جہا ں عشق و ہوس کو ابھارنا مطلوب تھا۔ وگرنہ داستان میں جذبات نگاری کے ان گنت مواقع تھے۔اور وہاں بھی محاکات میں ایسے اعلیٰ جمالیاتی شعور کا اظہار ممکن تھا۔ جیسے ذیل کے اشعار میں بکاؤلی پھول چرانے پر تاج الملوک پر برہمی کا اظہار کرنا چاہتی ہے۔لیکن محبت جذبات پر غالب آنا چاہتی ہے۔اورصاف ظاہر ہوتا ہے کہ عتاب نہیں بلکہ لگاوٹ کا انداز ہے۔

بولی وہ پری بصد تامل کیوں جی تمہیں لے گئے تھے وہ گل
کیا کہتی ہوں میں ادھر تو دیکھو میری طرف ایک نظر تو دیکھو
ہے یا نہیں یہ خطا تمہاری فرمائیے کیا سزا تمہاری (۱۱)

خان رشید تنقید میں غیرجانبدارانہ اور متوازن رویہ اپناتے ہیں کیونکہ موصوف کے خیال میں نسیم نے جس رعب و جلال کی فضا قائم کرنا چاہی اس پر شاہی ضیافتوں سے لاعلمی نے پانی پھیر دیا ہے۔ نسیم کی یہ واضح خامی ہے کہ حسب موقع مناسب فضا اور پس منظر قائم کرنے میں انہوں نے احتیاط اور توجہ کو ملحوظ نہیں رکھا۔

خان رشید کی زیر نظر کتاب اردو کی تین مثنویوں (سحرالبیان، قطب مشتری، گلزار نسیم)کے آغاز میں مثنوی کا تاریخی اور ارتقائی جائزہ مختصراً پیش کیا گیا۔ مثنوی سحرالبیان کے تنقیدی جائزہ میں زبان و بیان، محاکات آفرینی اور سحرالبیان کے محرکات و ماخذات بیان کئے ہیں۔ قطب مشتری کا تاریخی و سیاسی تناظر میں جائزہ لیا ہے۔ جس سے خان رشید کا تاریخی و تنقیدی شعور واضح ہوتا ہے۔ مثنوی کے (پلاٹ، کردار نگاری، معاشرت، تمدن، نظریات شاعری، تلمیحات، محاورات و ضرب الامثال، صنائع و بدائع، جذبات نگاری اور مکالمہ نگاری)کا جائزہ مثالوں سے پیش کیا ہے۔ مثنوی گلزار نسیم کا تاریخی اور

سیاسی پس منظر میں جائزہ لیتے ہوئے مثنوی کی شاعرانہ خوبیاں فرداً فرداً بیان کی گئی ہیں۔ خان رشید تنقیدمیں تعلیل کا بھرپور اظہار کرتے ہیں۔مثلاً گلزار نسیم کے اختصار کو عموماً عیب سمجھا جاتا ہے۔ موصوف کا خیال ہے یہ عیب ان لوگوں کی نگاہ میں ہے۔جو مثنوی کا جائزہ داستان گوئی کے اعتبار سے لیتے ہیں۔ خان رشید نڈر اور بے باک نقاد ہیں۔ وہ مثنوی کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیوں سے بھی پردہ چاک کرتے ہیں۔ موصوف کی یہ کاوش منظوم داستانوں کی تنقید پر اولین کتاب ہے۔ یہ منظوم داستانوں کی تنقید پر نقادوں کی راہیں ہموار کرتے ہوئے رہبر ثابت ہوئی ہے۔

مثنوی سحرالبیان ایک تہذیبی مطالعہ

مثنوی سحرالبیان ایک تہذیبی مطالعہ از رضیہ سلطانہ کا پہلا ایڈیشن کتاب بھون پبلشرز دہلی سے 1964ء میں شائع ہوا۔ انتساب عہد آصف الدولہ کی اس لکھنوی تہذیب کے نام مثنوی سحرالبیان جس کی ایک حسین تصویر ہے۔ ابتدائے کتاب میں تہذیب اور زندگی کا تعلق مختصراً بیان ہوا ہے۔ سیاسی پس منظر میں میر حسن کی تاریخ پیدائش کا تحقیقی جائزہ سامنے لایا گیا۔ میر حسن مصحفی کی روایت کے مطابق 1727ء ، قاضی عبدالودود کے خیال میں 1737ء اور وحید قریشی کی تحقیق کے مطابق 1741ء میں پیدائش اور وفات1786ء میں ہوئی۔

میر حسن نے متنوع اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے لیکن مثنوی کی طرف خصوصی رحجان ہونے کے بوصف گیارہ مثنویاں لکھیں۔جن میں ”رموزالعارفین“ ”گلزار ارم“ اور ”سحرالبیان“ خاص طور پر قابل بیان ہیں۔

مثنوی سحرالبیان کے اجزائے ترکیبی موضوع تنقید رہے ہیں۔ ان اجزا میں پلاٹ کو اولیت حاصل ہے۔ کسی افسانے یا داستان کا مرکزی ڈھانچہ پلاٹ کہلاتا ہے۔ اس پر قصہ کی تعمیر عمل میں لائی جاتی ہے۔ واقعات کا سلسلہ جوڑتے ہوئے کڑی سے کڑی ملنا اور بات سے بات پیدا ہونا لازم ہے۔ اس کا دارومدار کافی حد تک کہانی میں پیش کئے گئے واقعات کے انتخاب اور ان کی ترتیب پر ہوتا ہے۔

میر حسن کا قصہ کے پلاٹ میں کوئی نادر امر نہیں جو اس کے طبع زاد ہونے کی دلیل ہو۔ اس قصے کے کافی حصے ایرانی اور ہندوستانی کہانیوں میں پائے جاتے ہیں۔ اس میں ہند ایرانی تہذیب کی آمیزش اور تہذیبی فکر فرمائی کے جو رنگ ملتے ہیں۔ان کی چھاپ اب بھی بوڑھیوں کی زبانی کہی ہوئی کہانیوں پر ملتی ہے۔ میر حسن کا کمال قصہ کے اجزائے ترکیبی میں نہیں ہے البتہ حسن ترتیب میں ہے۔

کردار نگاری کہانی کا بنیادی عنصر ہے جیسے کوئی خیال خلاء میں جنم نہیں لے سکتا۔ اسی طرح کوئی کہانی کردار کے بغیر پیش کرنا محال ہے۔ کہانی کے مختلف عناصر مثلاً جذبات اور مکالمہ وغیرہ کردار ہی کے پہلوؤں کو

سامنے لاتے ہیں۔ یہ کردار ذہن اور زیست کے نقوش کو ابھارنے میں معاون ہوتے ہیں جس سے کہانی موثر اور دلچسپ بنتی ہے۔ اس کہانی کا پہلا کردار ایک بادشاہ ہے۔ اس کی شخصیت کہانی کے لئے محرک کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ بادشاہ ایک شہنشاہ گیتی پناہ بے اولاد ہے۔ رضیہ سلطانہ کے نزدیک آصف الدولہ کی شخصیت اس ماحول اور شاہی کردار کے پس منظر میں اس تناظر میں نمایاں ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ کیونکہ آصف الدولہ بھی اولاد سے تہی دست تھے اور کسی طرح کا غم نہ رکھتے تھے۔ شہزادہ بے نظیر کہانی کا ہیرو اور مرکزی کردار ہونے کے باوجود بے عمل ہے کیونکہ رہائی کے لئے تدبیر کے بجائے تقدیر پر بھروسہ کرتا ہے۔ وہ موت یا غیبی امداد کا ہر لمحہ منتظر رہتا ہے۔ قصہ کی ہیروئن بدرمنیر کا کردار بھی خاصا شہزادے سے مماثل ہے۔ وہ اس قدر حسین ہے۔ مختصراً اسے عروس جمیل اور لباس حریر کہنا بجا ہے۔ ان شاہی کرداروں کی نسبت دیگر کردار باعمل ہیں۔ ماہ رخ اس کی زندہ مثال ہے۔ اس کے کردار میں جذبہ عشق بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ نجم النسا اس کہانی کا سب سے زیادہ متحرک کردار ہے۔ وہ فیروز بخت کی مدد سے بے نظیر کو قید سے رہائی دلاتی ہے۔ یہ نجم النساء کی وفاداری اور مقصد پرستی کی بہترین مثال ہے۔

کسی مسلسل کہانی میں مکالمہ کی بھی خاصی اہمیت ہوتی ہے۔ اسی کے ذریعے کہانی میں ڈرامائی انداز پیدا ہوتا ہے جس سے زبان قال زبان حال بن جاتی ہے۔ سب سے اہم بات یہ کہ اس کے وسیلہ سے کردار کی خوبی و خامی اور اس کی نفسیات کی پہلوداری کی عکاسی ہوتی ہے۔ مثنوی سحرالبیان کے مکالموں سے تہذیبی پس منظر کے متعدد گوشے عیاں ہوتے ہیں۔ سب سے پہلے بادشاہ اور وزیر کی گفتگو ملاحظہ کیجیے۔ بادشاہ اولاد کے غم میں ترک سلطنت کا ارادہ کرتا ہے۔

کہ میں کیا کروں گا یہ مال و منال — فقیری کا ہے میرے دل کو خیال
فقیر اب نہ ہوں تو کروں کیا علاج — نہ پیدا ہوا وارث تخت و تاج
جوانی تو میری گئی اب گزر — نمودار پیری ہوئی سر بسر
بہت ملک پر جان کھویا کیا — بہت فکر دنیا میں سویا کیا (12)

اس مکالمہ سے شاہانہ عزم و ہمت کی شکست کی عکاسی ہوتی ہے۔ بادشاہ کو اپنے مستقبل اور بادشاہت کے مستقبل سے دلچسپی مفقود ہوچکی ہے۔ اس نازک صورت حال کو لکھنو کی شاہانہ زندگی کے پس منظر میں دیکھنے سے کچھ سیاسی اسباب و وجوہ بھی نظر آتے ہیں۔جنہوں نے قوائے سلطنت کو زبوں حال کردیا ہے۔

رضیہ سلطانہ نے وسعت مطالعہ اور ذوق تنقید کا واضح ثبوت دیا ہے۔ دیگر ہم عصر ناقدین سے ہٹ کر موصوفہ نے انداز تنقید میں الگ راہ بنائی ہے۔ اس نے مرقع نگاری کے دو حصے بنائے ہیں۔ مادی پہلو اور عینی پہلو۔ مادی

پہلو میں منظرنگاری، سراپا نگاری اور تقریبات شامل ہیں۔ منظر نگاری اور ماحول کی تصویر کشی اور سراپا نگاری کو بھی اس کی اثرآفرینی میں کافی دخل ہے۔ قصے کے معنوی ربط اور ذہنی تسلسل سے مناظر کا گہرا ربط ہوتا ہے۔ یہ کسی واقعہ کے بیان یا مرقع کی تزئین کے لئے صرف ایک تصویری چوکٹھے ہی کا نہیں بلکہ فضا یا پس منظر کا کام دیتے ہیں۔ میر حسنؔ نے قصہ کے ضمن اور واقعات کے تسلسل میں بہت سے مناظر کو پیش کیا ہے۔ وہ باغات کے مرقعوں پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ اس لئے کہ اُن کے عہد میں فیض آباد اور لکھنو میں حسین و رنگین گل کدے اور باغات اگاکر عہد محمد شاہی کی یاد تازہ کی جارہی تھی۔ خانہ باغ کا حسین منظر دیکھئے۔

بنی سنگ مرمر کی چوپڑ کی نہر — گئی چار سو اس کے پانی کی لہر
زمرد کے مانند سبزے کا رنگ — روش پر جواہر لگے جیسے سنگ
روش کی صفائی پہ بے اختیار — گل اشرفی نے کیا زر نثار
چمن سے بھرا باغ گل سے چمن — کہیں نرگس و گل کہیں یاسمن (13)

مذکورہ بالا اقتباس میں پھول اور ان کا رنگ و روپ ہی خوب صورت نہیں البتہ ان کے نام بھی دلکش ہیں۔ ان کی رنگینیوں میں اس تہذیبی رنگا رنگ کی بہار موجود ہے جو اس وقت کے تمدن کے مقدر میں تھی۔

لکھنوی تہذیب و تمدن کے ان افسانوی مرقعوں کا بیان اس وقت تک نامکمل رہے گا۔ جب تک اس میں انسانی نقش و نگار شامل نہ کئے جائیں۔ جن میں انسانی پیکروں کے سراپا کو پیش کیا گیا ہے۔ سراپا نگاری کے حسین اور مکمل نمونے میر حسنؔ کی مصورانہ چابک دستی کے ضامن ہیں۔ یہ حسین نمونے مصنف اور اس کے عہد کی حسن پرستی اور جمالیاتی احساس کے بھی آئینہ دار ہیں۔ میر حسن نے سراپا نگاری کے ذیل میں جو مرقعے پیش کئے ہیں۔ ان میں عہد مغل کے ذوق جمالیات کا عکس موجود ہے۔ شہزادہ بے نظیر کے حسن دل افروز کو دیکھئے۔

لبوں پر جو پانی پڑا سر بسر	نظر آئے جیسے وہ گل برگ تر
زمرد کے مانند سبزے کا رنگ	روش پر جواہر لگے جیسے سنگ
ہوا قطرہ آب یوں چشم بوس	کہے تو پڑے جیسے نرگس پہ اوس
وہ گورا بدن اور بال اس کے تر	کہے تو کہ ساون کی شام و سحر (14)

رضیہ سلطانہ نے تنقیدی کاوش ”مثنوی سحرالبیان ایک تہذیبی مطالعہ“ کے آغاز میں سیاسی و سماجی پس منظر اور مصنف کے حالات زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔ مثنوی سحرالبیان کے اجزائے ترکیبی پلاٹ، کردار نگاری، جذبات نگاری اور مکالمہ نگاری کا تنقیدی جائزہ لیا گیا۔ مرقع نگاری کے ذیل میں رضیہ سلطانہ نے نئی اختراع سامنے لانے کی سعی کی ہے جس سے اس کے منفرد ذوق تنقید اور تجسس کا احساس ہوتا ہے۔ مادی پہلو اور عینی پہلو الگ الگ واضح کیے گئے۔ حسب ضرورت متن سے حوالہ جات بھی درج کئے ہیں۔سحر البیان میں موجود عصری تہذیب روشن کی گئی۔ یہ تصنیف دراصل مثنوی سحرالبیان پر لکھنوی تہذیب و زندگی کے ہمہ گیر اثرات کا موثر ادبی جائزہ اور تنقیدی تبصرہ ہے۔ جس سے اس مثنوی کی قدرو قیمت میں اضافہ ہوتا ہے۔ زیر نظر کتاب درحقیقت منظوم داستانوں پر تنقید میں اہم اضافہ ہے۔

اردو مثنوی شمالی ہند میں (جلد اول):

ڈاکٹر گیان چند جین کی نگارش ”اردو مثنوی شمالی ہند میں“ جلد اول انجمن ترقی اردو ہند دہلی سے چھپی۔باب اول میں اردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر سامنے لایا گیا۔ باب دوم میں مثنوی کے اوزان اور اصول نقد بیان کیے گئے۔ باب سوم میں اردو مثنوی کے موضوع پر بات کی گئی۔ چوتھے باب ”اردو مثنوی کے ارتقاء“ میں واضح کیا گیا۔ مثنوی کی ابتدا ایران میں ہوئی۔ فارسی کے پہلے باقاعدہ شاعر رودکی نے متعدد مثنویاں لکھیں۔ اردو کا دکنی عہد مثنوی کا زمانہ ہے۔ دکنی کے پہلے شاعر نظامی نے ۷۶۸ھ میں مثنوی کدم راؤ پدم راؤ لکھی۔ دکن میں اردو کی ابتدا درویشوں کے فیض سے ہونے کے سبب ابتدائی مثنویاں معرفت و سلوک اور مذہبی عقائد پر مبنی ہیں۔ ان میں نوسرہار، پرت نامہ اور خوب ترنگ قابل ذکر ہیں۔ وجہی کے بعد مثنویوں کا طویل سلسلہ نظر آتا ہے۔ چند ایک کے علاوہ یہ تمام رومانی داستانیں ہیں۔ ان میں احمد کی لیلیٰ مجنوں، غواصی کی سیف الملوک و بدیع الجمال، گلشن عشق، پھول بن اور یوسف زلیخا قابل بیان ہیں۔

پانچواں باب ”شمالی ہند کے ابتدائی مثنوی نگار“کے متعلق ہے۔ دراصل شمالی ہند کی پہلی مستند مثنوی افضل کی بکٹ کہانی قرار پائی۔ افضل کی بکٹ کہانی بارہ ماسہ ہے۔ عہد وسطیٰ میں شعرا اپنے وطن کی بجائے موضوع کی

مناسبت سے زبان برتتے تھے۔ اس میں برج بھاشا کے ساتھ پنجابی الفاظ چھانڈ اور نال بھی ملتے ہیں۔ شیخ عبداللہ امین نے عہد عالمگیر میں ۴۷۰۱ھ میں مثنوی فقہ ہندی لکھی۔ جس کا موضوع فقہ کے مسائل ہیں۔ اس کی اہمیت اس کی قدامت کے سبب ہے۔ ادب کی ابتدائی تاریخ میں جعفرزٹلی کی بڑی اہمیت ہے۔ جعفر کی زبان ہمعصروں سے زیادہ صاف ہے۔ وہ "طوطی نامہ" میں روح کو طوطی مان کر تمثیلی رنگ میں جسم کے فانی ہونے کا تذکرہ کرتے ہیں۔ ابتدائی مثنوی نگاروں میں شاہ مبارک آبرو، جعفر علی خان زکی، شاہ حاتم، شاہ آیت اللہ جوہری اور محمد فقیہہ دردمند قابل ذکر ہیں۔ شاہ آیت اللہ جوہری کی مثنوی "گوہر جوہری" کی اہمیت اس کے بارہ ماسے کے سبب ہے۔ اس کے کئی اشعار بکٹ کہانی کے اشعار سے متاثر ہیں۔ پوری مثنوی میں جذبات عشق کا وفور ہے۔ معاشرت کے بیانات بھی کافی ہیں۔ خاص طور سے رام راجا کی شادی کے متعلق ڈاکٹر صدرالدین کہتے ہیں:

> "ایک بات جو اس مثنوی میں کھٹکتی ہے۔وہ یہ ہے کہ اس کے ہیرو اور ہیروئن دونوں ہی ہندو دھرم کے پیرو ہیں۔ اور قصہ بقول جوہری اکبر آباد کا ہے لیکن پوری سطح مسلم ثقافت کی معلوم ہوتی ہے"۔

یہ شعر ملاحظہ ہو:

پڑی جلوے کی جب یکبارگی دھوم   گیا نوشہ بہ جلوہ گاہ معلوم

لگا چننے بنات و بیڑہ پاں   برائے پاس جاناں از دل و جاں

(15)

چھٹا باب "میرد میرزا کا دور" میں سودا، میر سوز' مثنویات میر' جعفر علی حسرت' بسمل فیض آبادی اور قائم چاند پوری شامل ہیں۔ شمالی ہند میں باقاعدہ مثنوی گوئی کا آغاز میر و مرزا سے ہوا۔ میر شمال کے پہلے عظیم مثنوی نگار ہیں۔ میر اور میر حسن نے مثنوی میں جو روایت خلق کی۔ وہ عرصہ دراز تک اردو مثنوی پر مسلط رہی۔ سودا کی سب سے طویل مثنوی "عشق شیشہ گر بہ زرگر پسر" ہے۔ اس مثنوی کی تکنیک قصہ در قصہ، ابتدا میں حمد، نعت، منقبت اور ساقی نامہ بہاریہ ہے۔ اس مثنوی میں مرد سے مرد کا عشق پیش کیا گیا۔ قصہ کا انداز میر کی مثنویوں کی طرح ہے لیکن میر کی مثنوی اور مذکورہ صدر مثنوی میں فرق ہے۔ میرؔ کے یہاں انجام ہمیشہ حزینہ ہوتا ہے اور سودا کے یہاں طربیہ۔ گیان چند تنقید میں کھرے اور کھوٹے کی پہچان سے واقف ہیں۔ اسی سبب ان کا خیال ہے۔ عشقیہ مثنویوں میں جس والہانہ پن، سوز، مسکینی اور برشتگی کی ضرورت تھی۔ سودا اس سے بیگانہ تھے۔

میر کی مثنویوں کی تعداد ۸۳ بتائی گئی ہے۔ میر کی مثنویوں کا مطالعہ ان کی سوانح حیات اور عہد کے سیاسی و معاشی خلفشار کے پس منظر میں کیا گیا۔

میر مثنوی "خواب و خیال" میں حقیقت نگاری کرتے ہیں۔ اس میں درازی ہجر کے وحشت ناک اثرات کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ سوانح میرؔ میں یہ مثنوی سب سے اہم ہے۔ گیان چند خیالی پیکر کے سراپا کے شعر کا ماخذ بھی بیان کرتے ہیں:

سراپا میں جس جا نظر کیجئے وہیں عمر اپنی بسر کیجئے

میر کا یہ مضمون ذیل کے فارسی شعر سے ماخوذ ہے۔

زفرق تا بہ قدم ہر کجا کہ می نگرم کرشمہ دامن دل می کُشد کہ جا اینجاست

مثنوی اعجاز عشق کا قصہ معروف ہے۔ اس مثنوی کی ہیئت باقی تمام مثنویوں سے جدا ہے۔ یہ فارسی مثنویوں کے رسمی انداز میں لکھی گئی۔ اس کی ابتداء حمد، نعت اور مناجات عاشقانہ ہے۔ تعریف عشق اور طویل تمہید کے بعد اصل قصہ ہے۔ گیان چند ماخذ کی تلاش بھی کرتے ہیں۔ میرؔ کے ہاں اس قصہ کا راوی ایک درویش ہے۔ لیکن سرور دہلوی نے صاف لکھ دیا ہے۔ یہ بغداد کا واقعہ ہے جس کے راوی مشہور صوفی شبلی ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند میر کی مثنویوں کے متعلق مجموعی تبصرہ لکھتے ہیں:

"میر کی مثنویوں کا قصہ بہت سادہ ہوتا ہے۔ پلاٹ کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہوتی۔ وہ محض قالب ہوتا ہے جس پر وہ اپنے جذبات عشق کا تاروپود بُن دیتے ہیں۔ عشق کا انجام المیہ ہوتا ہے .... ہر مثنوی کا ہیرو اور بیشتر مثنویوں کی نازنین ایک ہی وضع قطع کے ہیں۔ قصے کے کردار مثالی ہیں۔ سب کے سب ہیرو حسین، عشق پیشہ، درویش منش ہیں .... ظاہر ہے کہ ان افسانوں کے کردار غیرمعمولی آدمی ہیں۔ وہ ہمارے گردوپیش کی دنیا کے نہیں۔ ان کا عشق اس ارض کا نہیں بلکہ آدرش اور مثالیت کے ملاء اعلیٰ کا ہے۔ یہ تصور عشق غزل سے مستعار ہے۔"(16)

ساتواں باب "میر حسن اور ان کے معاصرین" کے متعلق ہے۔ میر حسن کے معاصرین میں راسخؔ، اثرؔ، حسنؔ، مصحفیؔ، انشاءؔ، جراتؔ اور رنگینؔ نمایاں ہیں۔ تاریخی اعتبار سے یہ اساتذہ میرو میرزا کے ہم عصر تھے۔لیکن میر و مرزا سے کم عمر ہونے کے سبب انہیں بعد کی پشت میں گنا جاتا ہے۔ شمال میں داستانی مثنوی کا رواج ان شعراء سے ہوتا ہے۔ میر کے مقلدوں میں راسخ سب سے زیادہ کامیاب ہیں۔ میر کے شاگرد ہونے کے باوجود میرؔ سے برتری کا ادعا کرتے ہیں۔

یہ اس کا فخر نہیں گر نظیر میرؔ ہوا

راسخ کی مثنوی جذب عشق کی زباں میرؔ سے ملتی جلتی ہے۔ اس مثنوی پر کلام میرؔ کا دھوکا ہوتا ہے۔ نازو نیاز میں بھی میرؔ کا محاورہ ہے۔ میر سے ان کی مشابہت حسب ذیل اشعار سے واضح ہے۔

میرؔ:

محبت ہی اس کارخانے میں ہے
محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے

(شعلہ شوق)

راسخؔ:

ہے شور تیرا ہر انجمن میں
رونق ہے تجھی سے ہر چمن میں

(مثنوی حسن و عشق)

ڈاکٹر گیان چند اردو کے کہنہ مشق محقق اور نقاد ہیں۔ تخلیق، تحقیق اور تنقید کے متعدد شعبوں میں کارنامے انجام دئیے ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب کے باب اول میں اردو مثنوی کا سیاسی و سماجی پس منظربیان ہوا۔باب دوم صنف مثنوی، مثنوی کے اوزان اور مثنوی کے اصول نقد زیر بحث لائے گئے۔ تیسرا باب اردو مثنوی کے موضوع پر ہے۔ چوتھے باب میں اردو مثنوی کا ارتقاء بلحاظ زمانی ترتیب واضح کیا گیا۔ پانچویں باب میں شمالی ہند کے ابتدائی مثنوی نگار بلحاظ زمانی ترتیب زیر بحث لائے گئے۔ جس میں شمالی ہند کی ابتدائی مثنوی افضل کی بکٹ کہانی قرار پائی۔ چھٹے باب میں میر و میرزا کے دور میں سودا کی مثنویاں، مثنویات میر اور دیگر شعراء کی مثنویوں کا تنقیدی مطالعہ کیا گیا۔ آخری باب میں میر حسن اور ان کے معاصرین کی ترتیب وار مثنویاں موضوع بحث بنیں۔ گیان چند مثنوی کا ماخذ، تکنیک، منظرنگاری،کردار نگاری اور زبان و بیان کا ذکر کرتے ہیں۔ تنقید کا پلہ متوازن رکھتے ہوئے مثنوی کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیاں بھی عیاں کرتے ہیں جیسے میر حسن کی سحرالبیان کے ذیل میں فروگزاشتیں بھی بیان کی ہیں۔ موصوف کی زیر تبصرہ کتاب ”اردو مثنوی شمالی ہند میں“ ایک اعتبار سے ارتقائی تاریخ ہے۔ یہ کتاب موضوع اور مواد کے اعتبار سے ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔

اردو مثنوی شمالی ہند میں (جلد دوم)

گیان چند کی معرکتہ آلارا تصنیف ”اردو مثنوی شمالی ہند میں“ جلد دوم میں چار ابواب (آٹھ سے گیارہ) ہیں۔ آٹھواں باب ”نسیم اور ان کے معاصرین“کے متعلق ہے۔اس باب میں مول چند منشی،مومن، ذوق، قاضی اختر، ضمیر، فصیح اور رشک،نسیم،راحت کا کوروی او ر مسکین خیر آبادی شامل ہیں۔ گیان چند مثنوی کے فن پر بات کرتے ہیں۔ یہ واضح کیا گیا کہ مثنوی گلزار نسیم میں واقعہ نگاری منتہائے کمال پر ہے۔ ایک شعر یا چند شعروں میں اس قدر قصہ بیان کرتے ہیں۔ جتنا ایک دو صفحے میں ممکن ہوتا ہے۔اسی سبب مثنوی میں کہیں سے ایک آدھ شعر نکال دینے سے مطلب خبط ہو جائے گا۔ واقعہ نگاری اور ایجاز کی مثال ملاحظہ کیجیے۔کوتوال کو خبر لگتی ہے کہ لکڑہارے کے پاس جواہرات ہیں۔ اسے بلا کر بیان لیتا ہے۔ وہ صفائی پیش کرتا ہے۔ کہ فلاں جگہ سے معاوضہ کے

طورپر ملے ہیں۔ کوتوال تحقیق کے لیے اسے ساتھ لے کر تاج الملوک کے پاس لاتا ہے۔ اتنے بڑے مضمون کو ایک شعر میں بیان کیا ہے۔

شحنہ نے سنا پکڑ لیا
لے کر اظہار ساتھ لایا

منظر نگاری کی طرح جذبات نگاری بھی مثنوی کا لازمی جزو ہے۔ اچھی شاعری وہ سمجھی جاتی ہے جس میں انسانی جذبات و کیفیات کی ہو بہو تصویر کھینچی جاتی ہے۔ جذبات نگاری کی نیرنگی انسانوں،حیوانوں اور دیگر مخلوق میں بھی ملتی ہے۔ جذبات نگاری اور واردات قلبی کی عکاسی کر کے مثنوی غزل کے میدان میں در آتی ہے۔ مرزا ہوس کی مثنوی لیلیٰ مجنوں کی خوبی صرف جذبات نگاری میں ہے۔ ماں کا رشتہ مامتا بھرا ہوتاہے۔ اسی مناسبت سے اولادکی تباہی پر اس کا خون کھول اٹھتا ہے۔ مجنوں کا باپ مجنوں کو آگاہ کرتا ہے۔کہ اس کے فراق میں اس کی ماں کے دل خون شدہ کا کیاحال ہے۔

دیکھے
وہ
نت
بہ
نالہ و
آہ
لے صبح سے شام تک تری راہ

گیان چند مثنویوں کی تنقید کے زمرے میں خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیاں بھی عیاں کرتے ہیں۔ یہ امر نقاد کی منصفانہ استدلال کی واضح مثال ہے۔ مثنوی گلزار نسیم میں نسیم سے سرزد ہونے والی لغزش کا ذکر کیا ہے۔ اس مثنوی میں کہیں کہیں تناسب لفظی میں تصنع در آیا ہے۔ جوکہ زبردستی ٹھونسا گیا ہے لیکن ایسے مواقع کم ہیں۔

اس فیل کو یادِ ہند آئی

نواں باب ”واجد علی شاہ کا دور“میں دلگیر،قلقؔ، نواب مرزا شوق، نظمؔ، واجد علی شاہ اختر، نکہت دہلوی، بے خود لکھنوی، سحر اور مہر لکھنوی کی مثنویاں موضوع تحقیق و تنقیدر ہیں۔ گیان چند کے نزدیک مثنوی بیانیہ شاعری کے لئے مخصوص ہے۔ اس لئے اس میں تہذیب کی مرقع نگاری خوب ہوتی ہے۔ اردو میں طویل عشقیہ اور بزمیہ مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ جن کا مقصد ہی ہم عصر تہذیب کی تفاصیل پیش کرنا تھا۔ مثنویوں میں تہذیبی ورثہ وافر مقدار میں ملتا ہے۔ تہذیب و تمدن کی تاریخ مرتب کرتے ہوئے اس ورثہ سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی۔ قلقؔ کی مثنوی ”طلسم الفت“ ضخیم ہونے کی وجہ سے اودھ شاہی شکوہ اور روسا کی معاشرت کے بیانات سے معمور ہے۔ اس میں ڈنکا، ماہی مراتب،

پرچم، سقے، سانڈنی سوار، گھڑ سوار، سینکڑوں غلام اور شکار کا سامان تھا۔ گھوڑوں اور سواروں کی آن بان دیکھئے۔

سر سے پا تک جھمکڑے کا عالم
مثل معشوق چال میں چھم چھم

گیان چند مثنوی کے دیگر لوازمات کو زیر بحث لاتے ہوئے زبان و بیان کو نظرانداز نہیں کرتے مثلاً مرزا شوق کی مثنوی "فریب عشق" کے بارے میں بتاتے ہیں۔ شوق نے قلقؔ یا نسیم کی طرح خیالی اسلوب سے کام نہیں لیا۔ سیدھے اور صاف الفاظ میں پھول پودوں کا واقعی رنگ بیان کیا ہے۔ ان کے بیان میں نہ تشبیہ و استعارہ کا سیلاب ہے اور نہ مبالغہ کا طوفان لیکن شاعر کے الفاظ سے باغ کا لطف حاصل کرتے ہیں۔ جیسے واقعی باغ میں سیر کررہے ہیں۔

سبزہ اک جا پہ لہلہاتا ہے
پیچ سنبل کہیں پہ کھاتا ہے

دسواں باب "قدیم رنگ مثنوی کا آخری دور" میں تسلیم، ضامن علی جلالؔ، امیر مینائی، محسن کاکوروی، داغ دہلوی، تسلیم سہوانی، ازلؔ، سحر، جاہؔ اور حفیظ جالندھری کی مثنویات موضوع تنقید ہیں۔ تنقید میں مثنوی کا سن تصنیف اور موضوع قصہ سے قبل واضح کرتے ہیں۔ جیسے تسلیمؔ کی مثنوی "شام غریباں" ۹۷۲۱ھ کی تصنیف ہے۔ گیارہ سو اشعار پر مبنی ہے۔ نالہ تسلم اور شام غریباں پر فارسی کی مثنوی "غنیمت"کا اثر ہے۔ دونوں ایک بحر میں ہیں۔ نالہ تسلیم میں ایک مصرعہ ہے:

مجھے قول غنیمت یاد آیا

مثنویوں پر تنقید کرتے ہوئے کہیں تقابلی تنقید بھی کرتے دکھائی دیتے ہیں جس سے دونوں مثنویوں کے مضامین، انداز بیان، اسلوب اور بحر واضح ہوجاتی ہے۔ جیسے گلزار نسیم اور ترانہ شوق کے آپسی مضامین لڑنے کی مثال واضح کی ہے۔

گلزار نسیم:

سختی سہی یا کڑی اٹھائی
افتاد جو تھی پڑی اٹھائی

ترانہ شوق:

پوچھا کہ اٹھائی یہ کڑی کیوں
اُفتاد تمہارے سر پڑی کیوں

ان مذکورہ بالا اشعار سے واضح ہوتا ہے۔ کہ ترانہ شوق کے بیانات پر گلزار نسیم کا اثر ہے۔ کہیں سے بھی کتاب کھولنے سے معلوم ہوگا وہی رنگ جھلکتا نظر آئے گا۔

گیارہواں باب "جدید مثنوی" میں آزادؔ، حالیؔ، شبلیؔ، رسواؔ، شوق قدوائی، صفی لکھنوی، اقبال، سردار جعفری اور اختر جاں نثارؔ کی مثنوی نگاری پر بات

کی گئی۔ قدیم و جدید مثنوی کے موضوعات کا تقابل کیا گیا۔ قدیم مثنوی کا کل سرمایہ عشقیہ افسانہ تھا۔ جدید مثنوی عشقیہ سرمایہ سے محروم ہے۔ نئی مثنوی میں سماجی، قومی اور معاشی شعور نمایاں ہے۔ حقیقت نگاری جدید مثنوی کا طرہ امتیاز ہے۔ آزادی کے چھن جانے پر وطن میں جو سماجی اور سیاسی بیداری پیدا ہوئی۔ جو اصلاح کا رحجان پیدا ہوا وہ مثنوی میں جھلکنے لگا۔ حالیؔ و آزاد نے حب وطن پر زور دیا۔ اقبال نے ساقی نامہ میں اپنی حدیث پیغمبرانہ سنائی۔ آزاد نے تمثیلی مثنویاں لکھیں جن میں سماجی شعور واضح ہے۔ ان کی تمثیلی مثنویوں میں بھی منظرنگاری کے اچھے نمونے ہیں۔ آزاد کی نظم "ابر کرم" گرمی کی شدت کے بیان سے شروع ہوتی ہے۔ اس میں برسات کا دل کش منظر پیش کیا گیا۔ یہ مثنوی مکمل طور پر منظرنگاری پر مبنی ہے۔

بوندوں میں جھومتی وہ اور سبز کیاریوں میں وہ
درختوں کی ڈالیاں پھولوں کی لالیاں

اس باب میں مثنویوں کی منظرنگاری پیش کی گئی۔ اقبال کی نظم "ساقی نامہ" بہاریہ منظر سے شروع ہوتی ہے۔ چند اشعار میں بہار اور پہاڑی ندی کا جوش اس طرح بیان ہوا ہے کہ ہر لفظ سے جوش چھلک رہا ہے۔ آخری شعر میں اقبال کا احساس قوت قابل دیدنی ہے۔ اشعار ملاحظہ کیجئے:

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار ارم بن گیا دامن کوہسار
جہاں چھپ گیا پردہ رنگ میں لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں
رُکے جب توسل چیر دیتی ہے یہ پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ
(18)

گیان چند کی کاوش "اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ جلد دوم" چار ابواب پر مبنی ہے۔ پہلے تین ابواب قدیم رنگ کی مثنویاں اور آخری باب میں جدید مثنوی موضوع بحث رہی ہے۔ موصوف مثنوی کی صنف سے دلچسپی کے سبب مثنوی کے مخطوطوں کی دریافت، مصنف کا مختصر تعارف، مثنوی کا موضوع، قصہ اور ماخذات واضح کرتے ہیں۔ مثنوی میں جذبات نگاری، منظرنگاری اور زبان و بیان پربات کرتے ہیں۔ موصوف جہاں مثنوی کے اوصاف گنوانے میں پس و پیش نہیں کرتے۔ وہ مثنوی کے عیب سے بھی پردہ کشائی کرتے ہیں۔ جیسے آخری باب میں مرزا رسوا کی مثنوی "امیدو بیم" کا بڑا عیب اس کا انتشار و بے ربطی بتایا ہے۔ قرینہ سے محروم ہے۔ یہ محض خیالات پریشان کا مرقع ہے۔ وہ مثنوی کی خوبیوں کے ضمن میں حسب ضرورت ناقدین کی آرا بھی درج کرتے ہیں۔ جیسے داغ کی مثنوی فریاد داغ کے متعلق رام بابو سکسینہ کی رائے یہ ہے۔ "اس مثنوی کے بہت سے اشعار نہایت اعلیٰ درجے کے ہیں اور سادگی، روانگی و عمدگی ان کی قابل داد ہے"۔گیان چند کہیں کہیں تقابلی تنقید کا انداز اپناتے ہیں۔ باب نہم میں ماخذ کی تلاش کیلئے شوقؔ کا اثرؔ،مومنؔ اور قلقؔ کے اشعار سے تقابل

کیا ہے۔ تحقیق و تنقید پر کامل دستگاہ ہونے کے سبب مثنوی کے بارے میں اپنی خواہش بھی ظاہر کرتے ہیں۔ کاش! آزاد کی نظموں کی ہیئت درست ہوتی اور اسلوب میں زور ہوتا۔ گیان چند کی زیر نظر کتاب "اردو مثنوی شمالی ہند میں" منظوم داستانوں پر تحقیق و تنقید کی اہم کتاب ہے۔ یہ موضوعاتی اعتبار سے مثنوی کے ارتقاء کی تاریخ ہے۔

اردو مثنوی کا ارتقاء

ڈاکٹر عبدالقادر سروری کی تصنیف "اردو مثنوی کا ارتقاء" صفیہ اکیڈمی کراچی سے 1966ء میں چھپی۔ مصنف نے دیباچہ میں واضح کیا۔اس تصنیف میں اردو مثنوی کی پیدائش سے موجودہ زمانے تک کی ترقیوں اور تبدیلیوں کی اجمالی تنقیدی تاریخ پیش کرنے کی سعی کی گئی۔ آغاز میں اصناف شعر میں مثنوی کا درجہ متعین کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی۔ شاعری میں سب سے اہم صنف مثنوی ہے جس میں بسیط مضمون اور مربوط خیال کی گنجائش ہے۔ مثنوی میں ڈرامائی مواقع، طربیہ شاعری کی شگفتگی، حزینہ شاعری کی اثراندازی، غزل کی دل گدازی غرض سبھی کچھ جذب ہوسکتے ہیں۔

دوسرے عنوان میں اردو مثنوی کے اولین نمونے ظاہر کیے گئے۔ اردو کے ابتدائی ریختوں کے بعد سب سے پہلے نویں ہجری سے گیارہویں ہجری تک جو نظمیں منظر عام پر آئی ہیں وہ مختصر مثنویاں ہیں۔ یہ چھوٹی نظمیں علمائے دین اور صوفیائے کرام کے ارشادات اور ملفوظات پر مبنی ہیں۔ قدیم ترین زمانہ کی اردو مثنوی کے دستیاب نمونے حضرت بابا شیخ فرید شکر گنج سے منسوب ہیں۔ محققین (حافظ محمود شیرانی اور مولوی عبدالحق) کو قدیم بیاضوں میں آپ کے کلام کے نمونے ملے ہیں۔ حضرت امیر خسرو (720-234) سے جو پہیلیاں، ان ملیاں اور مکرنیاں وغیرہ منسوب ہیں وہ بھی مثنوی کے قافیہ کی ترتیب کی حامل ہیں۔ نویں صدی ہجری کے آخر اور دسویں صدی ہجری کے اوائل میں قطبین نے "مرگاوتی" ایک منظوم قصہ لکھا۔جو ملک محمد جائسی کی طرز کا قصہ ہے۔ یہ آئندہ اردو مثنوی کا ہیولیٰ ضرور ہیں۔ اردو زبان کے ارتقاء میں یہ چیزیں خاص طور پر نمایاں ہیں۔کیونکہ اس زمانہ میں ہندوستان کی ادبیات عالیہ کا ذریعہ اظہار یہی زبان تھی۔

تیسرے عنوان میں "طویل تر مثنویاں" کے بابت ذکر کیا گیا ہے اردو میں موجود ہ مثنوی کا حقیقی ڈول گجرات اور دکن میں ڈالا گیا۔ گجرات کے عالم شاہ علی محمد جیو گام دھنی وفات ۳۷۹ء مشہور صوفی بزرگ تھے۔ آپ کے کلام کو آپ کے مرید نے "جواہر اسرار اللہ" کے نام سے جمع کیا۔ گجرات کے دوسرے بزرگ میاں خوب محمد چشتی کی مثنوی "خوب ترنگ" ہے۔ یہ ضخیم اور مکمل مثنوی ہے۔

چوتھا عنوان"قدیم مثنوی کا سنہری زمانہ" کے متعلق ہے۔ بیجا پورمیں ابراہیم عادل شاہ ثانی اور گولکنڈہ میں قلی قطب شاہ جیسے سر پرست ادب سلاطین پید اہوئے۔ ابراہیم کے جانشین محمد اور علی کے عہد میں اردو شاعری کا ذوق معراج کمال تک پہنچ گیا۔ چنانچہ محمد کے عہد کے شعرا رستمی،صنعتی اور دولت ہیں۔ جب کہ علی کے زمانہ کے شاعروں میں نصرتی، شاہ ملک اور ہاشمی وغیرہ مسلم الثبوت ہیں۔

عنوان پنجم میں "بیجا پور کی مثنویوں"کا تذکرہ ہے۔ ابراہیم عادل شاہ کی تخت نشینی کے بعد سے قابل ذکر مثنویوں کا بیان کیا جاتاہے۔ ابراہیم کے عہد میں ٹھیٹھ ادبی مثنویاں معرض تحریر میں آئیں۔ جن کا مصنف مقیمی ہے۔مقیمی کی دو مشہور مثنویاں چندر بدن ومہیار اور سومہار کی کہانی ہیں۔اول الذکر قدیم ادب میں کلاسیکی کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔ عرب کے لیلیٰ مجنوں اور پنجاب کی ہیر رانجھہ کی مثل دکن کا یہ قصہ لا زوال شہر ت کا حامل ہے۔ یہ قصہ اس قدر وقیمت کا حامل ٹھہرا۔ کہ بعد کے شعرا نے اپنے کارناموں میں اس قصہ کی طرف اشارے کیے ہیں۔جیسے ابن نشاطی کی پھولبن اور سراج اورنگ آبادی کی غزلوں میں اس قصہ کی تلمیحات در آئی ہیں۔

عنوان ششم میں "گولکنڈہ کی مثنویاں" سامنے لائی گئیں۔ محمد قلی کے درباری شاعر وجہی کی شاعرانہ قابلیت بے مثل تھی۔ اس کی مثال مثنوی "قطب مشتری" ہے۔ جس کا موضوع خود اس کے ذہن کی اختراع ہے۔ وہ اس امر پر نازاں تھاکہ دیگر شعراء کی طرح دوسروں سے مضمون اخذ نہیں کیا۔ نوجوان شاعروں پر "قطب مشتری" میں چوٹیں کی گئیں۔ وجہی کے ہدف میں غواصی قابل ذکر ہے۔ حسن شوقی بلند پایہ شاعر تھا۔ اس کی دو (۲) مثنویاں اس کی قادرالکلامی کا عین ثبوت ہیں۔ پہلی مثنوی "ظفرنامہ نظام شاہ" میں دیجیانگر کے رام راجہ اور دکن کے مسلمانوں کے درمیان لڑی گئی تاریخی جنگ کے حالات قلم بند کئے گئے۔ سلطان عبداللہ کے عہد کے بلند پایہ مثنوی نگارغواصی نے "سیف الملوک و بدیع الجمال"لکھی۔ یہ مثنوی روانی اور شعری نزاکتوں کے سبب قدیم مثنویوں کے تقابل میں نمایاں طور پر ترقی یافتہ مثنوی معلوم ہوتی ہے۔ غواصی کی دوسری مثنوی "طوطی نامہ" سنسکرت کے مشہور حلقہ قصص "شکایت تتی" سے ماخوذ ہے۔

عنوان ہفتم میں "مغلیہ عہد کی متصوفانہ اور مذہبی مثنویاں" گنوائی گئی ہیں۔ بارہویں صدی کی ابتداء میں لکھے ہوئے کئی مخطوطے ملتے ہیں۔جو ِویلور، مدراس، دہلی اور گولکنڈہ، لکھنو اور رام پور کے علاقوں سے مربوط ہیں۔ اول ویلوری کی مثنوی "روضۃ الشہداء" کا ماخذ مُلا حسین واعظ کاشفی کی "دہ مجلس" ہے روضۃ الشہداء میں کئی واقعات مثلاً حضورؐ کی وفات، حضرت فاطمہؓ کی وفات اور حضرت علیؓ کی شہادت وغیرہ زیادہ اہم ہیں۔ مذہبی موضوع پر

لکھنے والا دوسرا مثنوی نگار اشرف کا کارنامہ "جنگ نامہ" ہے۔ اس میں حضرت علیؓ کی جنگوں کے حالات اس نے فارسی سے ترجمہ کیے۔ اس عہد کی متصوفانہ مثنویوں میں بحری کی "من لگن" اور وجدی کی "پنجھی باچھا" مشہورو معروف ہیں۔

عنوان ہشتم میں "دور متوسط کی ابتدائی مثنویاں" زیر بحث لائی گئی ہیں۔ ولیؔ کی دہلی میں آمد ہوئی تو مغلیہ سلطنت اور فارسی کا سورج غروب ہورہا تھا۔ ولیؔ نے صرف دو (۲) مثنویاں لکھیں۔ ان میں سے ایک روحانی کیفیت کا مرقع ہے۔ دوسری شہر سورت کی تعریف میں۔ اس دور میں میرؔ نے مثنوی کو فروغ دیا۔ ان کے قصوں میں سادگی بیان واضح اور فوق الفطرت مفقود ہیں۔ لیکن اس کے باوجود بنفسہٖ میرؔ کی مثنویاں اردو میں بے مثل ہیں۔ سراج کی طویل مثنوی "بوستان خیال" دکن کی بہترین مثنویوں میں سے ہے۔ سراج کا اسلوب جدید روزمرہ سے قریب تر اور میر و سودا کے اسلوب سے بہت کم مختلف ہے۔ اگر روزمرہ کے اختلاف کو وجہ امتیاز بنایا جائے تو بوستان خیال کا مرتبہ سحرالبیان کے بعد ہے ورنہ اس کے بعض پارے "سحرالبیان" پر فوق ہیں۔ مثلاً:

ہر یک سمت پانی کی نہروں کی سیر
وہ نہروں میں پانی کی لہروں کی سیر

میں جب دیکھتا ہوں وہ نہروں میں لہر
زیادہ دو نہروں سے چڑھا تھا زہر

رواں آب کی ہر طرف آبشار
جدھر دیکھئے ہورہی تھی بہار
(19)

عنوان نہم میں "دور متوسط میں مثنوی کی ترقی" بیان ہوئی ہے۔ لکھنو کے ابتدائی مثنوی نگاروں کی نظر میں دہلی کے اساتذہ کے نمونے تھے۔ اسی سبب میر سوزؔ اور قیام الدین قائم وغیرہ کی مثنویاں بالکل دہلی طرز کی تھیں۔ قائم نے ایک قدم آگے بڑھایا۔چنانچہ ان کی مثنویاں مکمل اور کسی قدر کشادہ قصوں پر مشتمل ہیں۔ جدید مثنویوں کا معیار لکھنو میں دراصل میر حسن کی مثنوی "سحرالبیان" کی تصنیف کے بعد بلند ہوا۔ بے شک سحرالبیان لکھنو کے ادبی ارتقا کے ابتدائی زمانے میں لکھی گئی۔ بعد کے اکثر مثنوی نگاروں نے اس معیار تک پہنچنے کی سعی کی۔ بے نظیر اور بدر منیر کی داستان ایک مسلسل قصہ ہے۔ مکمل صناعی کا نمونہ ہے۔ اس مثنوی کا اثر معاصرین اور بعد کے شعراء پر خصوصی ہوا۔ گلزار نسیم کا قصہ ہندوستان کا معروف قصہ ہے جسے نسیم نے

زندہ کردیا۔ گلزار نسیم کو اس قدر شہرت ملی کہ اس کی تقلید میں مثنویاں لکھی جانے لگیں جس کا ثبوت آفتاب الدولہ کی مثنوی "طلسم الفت" ہے۔

آخری عنوان"مثنوی جدید دور میں" واضح کیا گیا۔ شاعری کا جدید دور ہندوستان پر انگریزوں کے تسلط کے بعد انیسویں صدی کے اختتام پر شروع ہوا ہے۔ اس وقت ادبا کا قدیم طرز خیال بدلنے لگا۔ اس تبدیلی کے اثر سے مثنوی کے اسلوب اور ظاہری تمام تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اہم معنوی تبدیلی بھی رونما ہوئی۔ اس تبدیلی میں آزاد اور حالیؔ قابل بیان ہیں۔ آزاد کی مثنویوں کا مقصد معین اور روزمرہ زندگی سے قریب تر ہے۔ آزاد کی مثنویاں "موسم زمستان"،"شب قدر"اور "ابر کرم" حقائق اور رومانیت کا بہترین امتزاج ہیں جب کہ حالیؔ کی مثنویاں "برکھا رت" "شکوہ ہند" اور "چپ کی داد" مظاہر فطرت کا عکس ہیں۔ یہ مثنویاں نئی اور نادر چیز ثابت ہوئیں۔ اسمٰعیل کے ہاتھوں بھی مثنوی زیادہ تر ڈسکرپٹو شاعری تک محددود رہی۔

عبدالقادر سروری کی تصنیف "اردو مثنوی کا ارتقاء" تحقیقی و تاریخی رنگ کی حامل ہے۔ اردو مثنوی کے اولین نمونے تحقیق و تجسس سے سامنے لاتے ہوئے طویل تر مثنویوں کا مطالعہ بھی کیا گیا۔ بیجاپور اور گولکنڈہ کی مثنویوں پر تحقیق و تنقید کی گئی۔ مغلیہ عہد کی متصوفانہ اور مذہبی مثنویاں بھی زیر بحث لائی گئیں۔ اس کے علاوہ زبان اور انداز بیان کی جو تبدیلیاں ابتداء سے اس وقت تک ہوتی رہی ہیں ان کو معرض تحریر میں لایا گیا۔ اس اعتبار سے یہ مختصر سی کتاب مثنوی کی ارتقائی تاریخ اور زبان کی عہد بہ عہد ترقی کے مطالعہ کا دیباچہ بھی ہے۔خوبیوں کے ساتھ ساتھ حسب ضرورت خامیوں سے بھی پردہ کشائی کی گئی۔ مثلاً عنوان "دور متوسط میں مثنوی کی ترقی" کے ذیل میں شوق کے قصوں کا بڑا عیب تنوع کا نہ ہونا قرار دیا ہے۔ یہ کتاب اردو زبان اور ادب کے قارئین و ناقدین کیلئے راہیں ہموار کرے گی۔

دریائے عشق اور بحرالمحبّت کا تقابلی مطالعہ

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی تنقیدی کاوش"دریائے عشق اور بحرالمحبت کا تقابلی مطالعہ" آئینہ ادب لاہور سے ۲۷۹۱ء میں شائع ہوئی۔ دریائے عشق کے ماخذ سے تنقیدی مباحث کا آغاز کیا گیا۔ میر کی یہ منظوم داستان طبع زاد نہیں ہے۔البتہ انہوں نے دیگر منظوم قصوں سے پلاٹ مستعار لیا ہے۔ دریائے عشق کا قصہ فارسی مثنوی "قضا و قدر" سے لیا گیا۔ یہ فارسی مثنوی ۳۱۱۱ھ میں تصنیف ہوئی۔ ایک صدی بعد میرؔ نے اسے اردو قالب میں ڈھالا۔ فارسی مثنوی فکری اور فنی حیثیت سے میرؔ کی مثنوی سے کم تر ہے۔ قصے کے متعدد اجزاء میں تبدیلی ہے۔ دریائے عشق کا قصہ در حقیقت "قضا و قدر"کے قصے سے مشابہہ ہے۔ اسے دریائے عشق کا ماخذ کہنا بے جا نہیں ہے۔ پلاٹ و نتیجے کے لحاظ سے دریائے عشق سے مماثل قصوں میں "چندربدن و مہیار" اور "طالب و موہنی" قابل

بیان ہیں۔ مقیمی کے قصہ "چندربدن و مہیار" میں چندر بدن اور مہیار کے جنازے بغلگیر ہیں۔اور آخرکار دونوں ایک ہی قبر میں مدفون ہیں۔ ولہؔ کی داستان "طالب و موہنی" کا پلاٹ بھی دریائے عشق سے میل کھاتا ہے۔ تھوڑا سا فرق ہے۔ دریائے عشق میں طالب و مطلوب کی لاشیں دریا سے اور طالب و موہنی کی لاشیں کنویں سے برآمد ہوتی ہیں۔ مگر لاشوں کا انجام دونوں میں یکساں ہے۔

دریائے عشق کے قصہ کو مصحفیؔ نے دوبارہ نظم کیا۔ اس کے حسن میں کس انداز سے اضافہ کیا اور مصحفی کا یہ دعویٰ کس حد تک درست ہے۔کہ انہوں نے میرؔ کے انداز کو اپنی جادو بیانی سے نکھارا۔ داستان کے آغاز میں میر ایک عاشق مزاج نوجوان کا تذکرہ اس ڈھنگ سے کرتے ہیں۔

ایک جا اک جوان رعنا تھا　　　لالہ و رخسار و سروبالا تھا

مصحفی اس نوجوان کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

ایک جا اک جوان خوش ظاہر　　　تھا نپٹ فن عشق سے ماہر

مذکورہ بالا اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ مصحفی نے میرؔ کا رنگ اپنانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن آغاز داستان میں مصحفی میرؔ کا رنگ گہرا نہ کرسکے۔ میر کے اس شعر میں جو تازگی اور لطافت ہے۔ مصحفی اس سے محروم ہیں۔ میر نے کہانی کے ہیرو کو "جوان رعنا، لالہ رخسار اور سروبالا" جس انداز سے کہہ دیا ہے۔ وہ مصحفی سے نہ ہوسکا۔ مصحفی حسن عشق کے ماہر کا خطاب دیتا ہے۔ مصحفی کے ہاں تصنع اور آورد کا رنگ نمایاں ہے۔

فرمان فتح پوری نے میر اور مصحفی کے ہیرو اور ہیروئن دونوں کی اولین ملاقات کا بھی تقابل کیا ہے۔ مصحفی اولین ملاقات اور صورت حال کی کیفیت یوں واضح کرتے ہیں:

دل تھا اُس جو کا عشق آمادہ　　　ہوگیا اک جگہ وہ دلدادہ

میر تقی میرنے طالب و مطلوب کی نظربازیوں اور ان کے اثرات کا اظہار اس طرح کیا ہے:

ناگہ اس کوچے سے گزار ہوا　　　آفتِ تازہ سے دوچار ہوا

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ عشق کی پہلی نظر میں ہیرو اور ہیروئن کی جو کیفیت ہوتی ہے اس کی مرقع نگاری میں مصحفی جدت نہ برت سکے۔ اگرچہ میر کے تقابل میں ان کا بیان پھیکا اور مدھم ہے۔ میر اگرچہ خود کوچہ عشق میں قدم رکھ چکے تھے۔

دایہ کی مکارانہ چال اور عاشق کی معصومانہ جان آفرینی کا واقعہ میر و مصحفی دونوں ہنرمندی سے نظم کرتے ہیں۔ میر صاحب کہتے ہیں:

بیچ دریا کے دایہ نے جاکر　　　کفش اُس گُل کی اُس کو دکھلا کر

مصحفی اس واقعہ کو قدرے اختصار کے ساتھ چند شعروں میں واضح کرتے ہیں۔

پہنچی کشتی جو بیچ میں اک بار　　　ہوئی سرگرم حیلہ وہ غدار
تھا جو منظور اُس کو جاں لینا　　　پھر کہا یہ کہ ہاں میاں لینا

میر صاحب دایہ کی زبان سے پوری تقریر آٹھ شعروں میں تحریر کرتے ہیں۔ مصحفی میرؔ کی تقریر کے بجائے اس مفہوم کو محض تین الفاظ میں سمیٹ دیتے ہیں۔ "ہاں میاں لینا" بلاغت شناس اس امر سے آگاہ ہیں۔کہ یہ الفاظ کتنے موثر اور موزوں ہیں۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری "دریائے عشق اور بحرالمحبت" کے تقابل سے اس نتیجے پر منتج ہیں۔

"تصریحات و توضیحات کے بعد اگر ہم دونوں منظوم قصوں کے حسن و قبح کو ذہن میں رکھ کر ان کے مراتب کا تعین کرنا چاہیں۔تو کئی وجوہ سے میر کی دریائے عشق کو مصحفی کی بحرالمحبت پر ترجیحی دینی پڑے گی۔ لیکن عبدالماجد دریاآبادی نے "بحرالمحبت" کے دیباچے میں بحرالمحبت کو دریائے عشق سے برتر و بہتر ثابت کرنے کی کوشش فرمائی ہے...... جن حضرات نے بھی دریائے عشق اور بحرالمحبت دونوں کو سامنے رکھ کر میر اور مصحفی کی مثنوی نگاری کا جائزہ لیا ہے۔ ان میں سے ہر ایک نے شاعرانہ محاسن کے لحاظ سے دریائے عشق کو بحرالمحبت سے بہتر ٹھہرایا ہے"۔

امیر احمد علی علوی رقم طراز ہیں:

"مصحفی نے ایک مثنوی بحرالمحبت نام میر تقی میرؔ کی دریائے عشق کے جواب میں لکھی ہے۔ وہی قصہ ہے وہی بحر ہے لیکن وہ درد نہیں۔"(20)

فرمان فتح پوری "دریائے عشق اور بحرالمحبت کا تقابلی مطالعہ" میں دونوں مثنویوں کا تقابل کرنے سے قبل دریائے عشق کے ماخذات اور مماثلات منصہ شہود پر لاتے ہیں۔مزید دریائے عشق اور بحرالمحبت کا بلحاظ اولین ملاقات کی منظرنگاری، واقعات کو جدا کرنے کا جذبہ، ہیرو کے جذبات عشق اور دایہ کی مکارانہ چال کے تناظر میں تقابل کیا ہے۔ آخر میں ناقدین کی آراء کی روشنی میں دریائے عشق کا مقام و مرتبہ متعین کیا۔ مثلاً نثار احمد فاروقی کی رائے ہے دریائے عشق اور بحرالمحبت کے انتخابات کے ضمن میں معاملہ میری ذات پر چھوڑ دیا جائے تو دریائے عشق ہی کو ترجیح دوں گا۔ بحرالمحبت کے مرتب عبدالماجد دریا آبادی کے علاوہ کسی نے بھی بحرالمحبت کے حق میں بیان نہیں دیا ہے۔ فرمان فتح پوری کے خیال میں بحرالمحبت محض اس مقام کی حامل ٹھہرتی ہے کہ وہ دریائے عشق کے مقابلے میں اتنی بری نہیں ہے۔ کہ اس کے سامنے نہ لائی جاسکے۔ راقم الحروف کی رائے میں مصحفی نے دریائے عشق کا

چربہ اتارا ہے۔ کہیں حسن میں اضافے کے لئے تصرفات کئے ہیں لیکن مصحفی کے کارنامہ سے حقیقی طور پر دریائے عشق کی شہرت میں اضافہ ہوا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی زیرنظر کتاب "دریائے عشق اور بحرالمحبت کا تقابلی مطالعہ" اپنی نوع کی واحد کتاب ہے۔ جس کے تقابلی مطالعہ میں ڈاکٹر موصوف نے تنقید کا حق ادا کرتے ہوئے دونوں کے محاسن و معائب واضح کئے ہیں۔

مثنوی کا فن اور اردو مثنویاں

ڈاکٹر نجم الہدیٰ کی کتاب "مثنوی کا فن اور اردو مثنویاں" دی آرٹ پریس سلطان گنج پٹنہ سے 1976ء میں شائع ہوئی۔ کتاب ہذا کے دو حصے ہیں۔ حصہ اول میں مثنوی کا فن اور حصہ دوم میں اردو مثنویاں زیر بحث رہی ہیں۔ پہلے حصہ میں مثنوی کی ہیئت،مثنوی کی خصوصیات اور مثنوی کے امکانات تحریر کئے گئے۔ تکرار کے خدشہ سے مثنوی کے فن پر تفصیلی گفتگو سامنے نہیں لائی گئی۔ دوسرے حصہ کے آغاز میں مثنوی نگاری کی اولیت فارسی یا عربی کے مسئلہ پر بات ہوئی۔ ہیئت کے لحاظ سے جتنی اصناف سخن نے اردو کے کلاسیکی دور میں رواج پایا وہ تمام تر فارسی سے اخذ ہیں۔ مثنوی بھی انہی اصناف سخن میں شامل ہے۔ عربی میں فارسی کی پیروی کے طور پر مثنوی کا رواج ہوا۔ صنف مثنوی کی نشوونما مکمل طور پر ایران ہی کی سرزمین کی دست نگر ہے۔ اور لفظ "مثنوی" اپنی ساخت اور اصل کے لحاظ سے عربی ہونے کے باوجود اپنے اصطلاحی مفہوم میں پہلے ایران ہی میں مستعمل ہوا۔

نجم الہدیٰ نے اردو مثنوی کا علاقائی مناسبت سے جائزہ لیا ہے۔ اردو شاعری کے اوائل کا عہد بیجاپور اور گول کنڈہ کو گردانا جاتا ہے۔ اردو شاعری کا پہلا موقر اور زریں دور مثنویوں کا ہے۔ اس دور میں سینکڑوں بہترین، طویل اور ضخیم مثنویاں معرض تحریر میں آئیں۔ گول کنڈہ کے اولین مثنوی نگار گنوائے گئے۔ محمد قلی قطب سے قبل گول کنڈہ کے محض تین اردو شاعر ملا خیالی، فیروز اور سید محمود قابل ذکر ہیں۔ فیروز کی ایک مثنوی "پرت نامہ" ہے۔ بیجاپور اور گول کنڈہ کے اہم مثنوی نگار اور چند رزمیہ و تاریخی مثنویاں بیان کی گئی ہیں۔ کمال خاں رستمی نے قطب شاہ کی بیوی خدیجہ خاتون کے ایماء پر ابن حسام کی فارسی مثنوی کا ترجمہ ۱۰۵۹ء میں "خاور نامہ" کے نام سے کیا۔ اس مثنوی میں حضرت علیؓ کی جنگی زور آزمائیاں منظوم ہیں۔ اس دور کی معروف رزمیہ مثنوی ملک الشعرا نصرتی کی "علی نامہ" ہے۔ یہ اپنے عہد کی سیاسی جنگوں کا مرقع ہے۔

شمالی ہند کا پہلا مثنوی نگار محمد افضل جھنجھانوی یا پانی پتی کی بکٹ کہانی ہے۔ تذکرہ قائم اور تذکرہ ریاض الشعرا کے تناظر میں محمد افضل کا زمانہ عبداللہ قطب شاہ 1035ءء تا 1083ء سے قبل کا ہے۔ یہ بکٹ کہانی 1035ء سے پہلے کی تصنیف قرار پاتی ہے۔ زٹلی کے کلیات میں "ظفرنامہ

اورنگزیب“ اور ”طوطی نامہ“ ہیں۔ پہلی مثنوی اورنگزیب کی فتح دکن کے واقعات کے بیان پر مشتمل اور دوسری بے ثباتی عالم پر۔ تمثیلی مثنوی میں روح کو طوطی اور جسم کو ٹوٹ جانے والا قفس قرار دیا ہے۔ ان مثنویوں کی بنا پر جعفر زٹلی محض دلی کا پہلا مثنوی نگار ہے۔ شمالی ہند کے پہلے مثنوی نگار محمد افضل جھنجھانوی ہے۔ اس خیال کی تائید ڈاکٹر گیان چند نے بھی کی ہے۔ دہلی کے مثنوی نگار اور ان کی مثنویاں منظر عام پر لائی گئی ہیں۔ حاتم کی مثنویاں ساقی نامہ، مثنوی سروپا، وصف قہوہ اور طویل مثنوی بہاریہ ہیں۔ سودا کے کلیات میں شامل کئی مثنویاں ہیں مگر ان میں پانچ (۵) ہجویہ مثنویاں نہایت دلچسپ ہیں۔ جو اپنے عہد کے سماجی اور معاشرتی حالات کی عکاس ہیں۔ میر تقی میر نے متعدد مثنویاں لکھیں جن میں سے (37) کا سراغ ابھی تک ملا ہے۔ جہاں اختلاف کی گنجائش ہے وہ فٹ نوٹ میں واضح کیا گیا ہیمحمد عقیل نے میر کی ۴۳ مثنویوں کا سراغ دیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند اپنے مضمون ”دلی کی مثنویاں“ میں ان (۴۳) مثنویوں کے علاوہ میرؔ کی تین اور بھی مثنویاں (جوان و عروس، مورنامہ اور دربیان کدخدائی) بتائی ہیں۔ میرؔ کی مثنویاں داستانی اور غیر داستانی رنگ کی بھی ہیں۔ اول الذکر میں شعلہ شوق، خواب و خیال، دریائے عشق، مورنامہ، اعجاز عشق، آخرالذکر میں دربیان ہولی اور مذمت دنیا وغیرہ ہیں۔ میر حسنؔ نے مثنوی شادی، رموزالعارفین اورگلزار ارم، قصر جواہر اور سحرالبیان لکھیں۔ ان میں ”سحرالبیان“ کو پذیرائی ملی۔ اس میں بے نظیر اور بدر منیرکی طبع زاد کہانی ہے جس پر مقامیت کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ نجم الہدیٰ مثنوی کا سال تکمیل 1199ھ بتاتے ہیں۔ اس کے تراجم بھی دریافت کرتے ہیں۔ مثلاً سحرالبیان کا ترجمہ انگریزی میں C.W Boundler Bell نے کیا۔ جو ۱۷۸۱ء میں کلکتہ سے شائع ہوا۔ اس کے ترجمے ہندی، پنجابی اور پشتو میں بھی ہوئے۔

بہار کے مثنوی نگار بھی گنوائے گئے ہیں۔ محمد علی ندوی، عبدالجلیل نظر اور فریاد نے مثنویاں لکھیں۔ محمد روشن جوشش کی تین (۳) مثنویاں مثنوی درہجو ٹکاری، نقل کبوتر باز اور نقل افیونی دیوان جوشش میں ملتی ہیں۔ حضرت آیت اللہ جوہری نے 1748ء میں مثنوی گوہر جوہری کے نام سے راجا رام اور کنول دئی کے معاشقہ کا حال رقم کیا۔اس کے علاوہ اردو لباس میں مثنوی معنوی کی صورتیں سامنے لائی گئیں۔ مثنوی مولانا روم کے تین تراجم کا ذکر کیا گیا۔ ایک مثنوی ”پیراہن یوسفی“ ہے جس میں مولانا یوسف علی نے مثنوی معنوی کے دفتر اول، دوم و سوم کا ترجمہ کیا ہے۔ دوسرا ترجمہ شاہ مستعان نے ”ہندی مثنوی مولانا روم“ کے نام سے کیا۔ تیسرا ترجمہ سیماب اکبر آبادی نے ”الہام منظوم“ 1928ء میں کیا۔ آخرالذکر ترجمہ بہترین ترجمہ قرار دیا گیا ہے۔ انیسویں صدی کے مثنوی نگار حالیؔ، آزاد، اسماعیل میرٹھی، شبلی، اقبال اور جوش کی مثنویاں تحریر کی گئیں۔ اس دور کی سیاسی مثنویاں صبح امید از شبلی، نوید ہند از شاد،

مثنوی جمہور از سردار جعفری اور امن نامہ از جاں نثار اختر ہیں۔ حکیمانہ اور سائنسی مثنویاں بھی نجم الہدیٰ کی نظر سے اوجھل نہیں ہیں۔ اس زمرے میں مرزا رسوا کی مثنویاں "لذت فنا"، "امیدو بیم" شوق قدوائی کی مثنویاں "سائنس اور مذہب" اور "حسن" ہیں۔ جمیل مظہری کی "آب و سراب" اور عبدالمجید شمس کی "حیات و کائنات" اسی قبیل سے ہیں۔

ڈاکٹر نجم الہدیٰ کی نگارش "مثنوی کا فن اور اردو مثنویاں" دو حصوں میں منقسم ہے۔حصہ اول میں مثنوی کا فن اور حصہ دوم میں اردو مثنویات متنوع زاویوں سے سامنے لائی گئی ہیں۔ موصوف نے علاقائی مناسبت سے مثنویوں کا ارتقائی جائزہ لیا ہے۔ بیجاپور اور گول کنڈہ، دکن، شمالی ہند اور بہار کی مثنوی نگاری میں اولین اور اہم مثنوی نگار بیان کئے ہیں۔ مذکورہ علاقہ کی متصوفانہ مثنویاں، بزمیہ و رزمیہ مثنویاں اور اہم مثنویاں معہ مصنف،سن تصنیف، موضوع اور اشعار کی تعداد قلم بند کئے ہیں۔ جہاں اختلاف تھا اسے فٹ نوٹ میں لکھا ہے۔جیسے میر تقی میرؔ کی مثنویوں کی تعداد میں اختلاف ہوا۔ وہ ص۹۰ کے فٹ نوٹ میں درج کیا گیا۔ سید محمد عقیل کے ہاں میر کی ۴۳ مثنویاں ہیں۔ انہوں نے سیاسی، حکیمانہ اور سائنسی مثنویاں الگ الگ بیان کی ہیں۔ اس تاریخی و ارتقائی جائزے میں مثنوی کے نمائندہ رحجانات اور نمائندہ تخلیقات پر اکتفا کرکے مثنوی کے عہد بہ عہد رفتار کی نشاندہی کی گئی ہے۔ زیر نظر کتاب ......مثنوی کے آغاز و ارتقاء کی رنگا رنگ داستان ہے۔

مثنوی گلزار نسیم ایک تنقیدی مطالعہ

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی کتاب "مثنوی گلزار نسیم ایک تنقیدی مطالعہ" مکتبہ عالیہ لاہور سے 1978ء میں چھپی۔ مقدمہ میں تبسم کاشمیری نے بتایا کہ گلزار نسیم کا پہلا مستند ایڈیشن چکبست کے مقدمہ کے ساتھ 1905ء میں شائع ہوا۔ اس مقدمہ میں چکبست گلزار نسیم کے شعری محاسن زیر بحث لائے ہیں۔ جن کی حمایت و مخالفت میں طوفان برپا ہوگیا۔ گلزار نسیم پر تنقید کا جو انداز شررؔ اور ان کے مکتبہ فکر لوگوں نے اپنایا۔ ان کی ساری تنقید زبان کے گرد گھومتی ہے اور زبان میں انتہا پسند متشددانہ انداز استعمال کرتے ہیں۔ تبسم کاشمیری کے نزدیک ان لوگوں کے ساتھ ستم یہ ہے کہ لوگ لفظ کی معنویت اور اس کی قدرت سے ناواقف ہیں۔ شرر اور اس کے حلقے کے لوگوں کا اختیار کردہ انداز انہی پر ختم ہوگیا۔ لیکن چکبست نے گلزار نسیم کے فنی محاسن کو جس پیرائے میں پیش کیا۔ ناقدین گلزار نسیم کے انہی محاسن کے تناظر میں اس مثنوی کا فنی تجزیہ کررہے ہیں۔ چکبست نے مقدمہ میں گلزار نسیم کے شعری محاسن مندرجہ ذیل بیان کیے ہیں۔ باریک بینی، معنی آفرینی، تناسب لفظی، کلام میں پختگی، لب و لہجے کی متانت، مستند زبان، تشبیہ و استعارہ کے استعمال میں ہنرمندی، چستی بندش اور شوکت الفاظ وغیرہ۔ تبسم کاشمیری نے مذکور مقدمہ کا مقصد اس مثنوی

کا نئے تنقیدی زاویہ سے جائزہ اور کہانی کے کرداروں اور اس کی عمومی فضا کا تجزیہ کرنا بتایا ہے۔تاکہ مثنوی کی فنی قدرو قیمت متعین ہوسکے۔

مثنوی کی کردار نگاری کتاب کے مقاصد میں شامل ہے۔ تاج الملوک اور بکاؤلی کا کردار زیر بحث لائے گئے ہیں۔ گلزار نسیم میں مہم کے لئے دعوت تاج الملوک کے باپ زین الملوک کے اندھے پن سے شروع ہوتی ہے۔اندھے پن کا علاج گل بکاؤلی تجویز ہوتا ہے۔ اسی پھول کی تلاش میں مہم جوئی کے مراحل طے ہوتے ہیں۔ جب تاج الملوک دلبر بیسوا پر فتح پاتا ہے۔ یہ اس کی فطانت اور دانشمندی کی پہلی فتح ہے۔اس کے لئے خطرات اور مصائب کیمنزل اول پُر خطر صحرا ہے۔ دوسری منزل صحرائے طلسم ہے۔ جہاں وہ بکاؤلی سے محبت کا راز فاش ہونے پر پھینکوایا جاتا ہے۔ تاج الملوک طوفان کی زد میں آجاتا ہے۔ تاج الملوک جب دوبارہ صحرائے طلسم سے گزرتا ہے تو اس وقت چتراوت کا دلفریب حسن مافوق الفطرت قوتوں کی مانند اس کے اصل راستے میں رکاوٹ بن سکتا ہے۔ مگر وہ بکاؤلی کی فکسیشن Fixation سے متزلزل نہیں ہوتا۔ بکاؤلی کے ساتھ اس کی فکسیشن میں ذرہ بھر کمی نہیں آتی۔ وہ بدستور اس کے عشق میں گھائل رہتا ہے۔ مگر جب بکاؤلی کا وجود فنا کردیا جاتا ہے۔ تو عارضی طور پر چتراوت کے ساتھ زندگی بسر کرنے لگتا ہے۔کیونکہ وہ اس امر سے واقف ہے کہ بکاؤلی کے دوبارہ حصول میں اسے بارہ سال کا طویل عرصہ لگنا ہے۔

بکاؤلی روشنی کی علامت ہے اس کا پھول نئے سرے سے بینائی بحال کرتا ہے۔ بکاؤلی تک پہنچنے کے لئے انتہائی تاریکی سے گزرنا پڑتا ہے۔ تاریکی سے آگے روشنی کی علامت ہے۔ جو تاریکی کو روشنی میں بدل دیتی ہے۔ زین الملوک کو اس کے گل ہی سے بصارت ملتی ہے مگر تاج الملوک کو بھی یہ پھول ایک نئے جہان کی روشنی دیتا ہے۔ وہ بکاؤلی کے ہاتھ سے انگوٹھی بدل دیتا ہے۔ اس پوشیدہ علامت سے وہ ایک علامتی رشتہ قائم کرنے کا اعلان کرتا ہے۔ بکاؤلی کا پھول اس کی Ego کی علامت ہے۔ جس میں اس کے پوتر ہونے کا شعور سب سے نمایاں ہے۔ اس پوتر پن پر اس کی ایگو مضبوط ہے۔ مگر یہ پھول جب تاج الملوک لے جاتا ہے۔بکاؤلی کو اس کا پتہ چلنے پر اس کی ایگو کا شیرازہ بکھر جاتا ہے۔ کیونکہ اب وہ پوتر نہیں رہی۔ پھول گم ہونے پر اس کی آہ و بکا اور غم و غصہ ظاہر ہوتا ہے۔ اسے اپنی ایگو کے مسخ ہونے کا بہت رنج ہے۔ اشعار دیکھیے:

جس نے مجھے ہاتھ ہے لگایا — وہ ہاتھ لگے کہیں خدایا
عریاں مجھے دیکھ کر گیا ہے — کھال اس کی جو کھینچے سزا ہے
یہ کہہ کے جنون میں غضبناک — خون روئی، لباس کو کیا چاک

مثنوی یا کسی داستان میں تہذیب وثقافت کے متنوع مناظر دکھانا تو سہل ہے کیونکہ شاعر یہ کام کرسکتا ہے۔ مگر کسی تہذیب اور ثقافت کی روح کو شعری وضع Poetic Pattern کے قالب میں ڈھالنا کسی شعری نابغہ ہی کا کام ہوسکتا ہے۔ نسیم لکھنو کا وہ نابغہ شاعر ہے۔ جس نے اپنے عہد کے پورے تہذیبی تجربے کو اپنے تخلیقی عمل سے شعری وضع میں منتقل کردیا ہے۔ یوں لگتا ہے گلزار نسیم لکھنو کی مکمل تہذیبی روایت کو اپنی ذات میں مجتمع دکھاتی ہے۔ تبسم کاشمیری کے خیال میں:

”گلزار نسیم کو میں نے لکھنو کا سب سے خوب صورت شعری نقش کہا ہے۔ وہ اس لیے کہ اس مثنوی میں ثقافت اور شعری وضع باہم مل کر مربوط ہوتے ہیں۔ اور ایک فنی اکائی کی شکل اختیار کرلیتے ہیں۔ نسیم کے ہاں یہ وحدت کیوں کر وجود میں آئی اس کی مثال ملاحظہ فرمائیے: منظر یہ ہے کہ بکاؤلی کا پھول تاج الملوک لے گیا ہے۔ اور صبح بیدار ہونے پر جب چوری کا انکشاف ہوتا ہے تو بکاؤلی گریہ زاری کرتی ہے۔ بکاؤلی کی یہ گریہ زاری لکھنو کی کسی شائستہ خاتون کی گریہ زاری معلوم ہوتی ہے۔ اس کی آہ و بکا کو موثر بنانے کیلئے نسیم کی اختیار کردہ شعری وضع کو بہت دخل ہے۔“

ہے ہے میرا پھول لے گیا کون
ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
نرگس تو دکھا کدھر گیا گل
سوسن تو بتا کدھر گیا گُل“(۲۲)

بیانیہ صنف ہونے کے ناطے مثنوی میں تمثال سازی کا عمل کافی رواں ہوتا ہے جس کی عمدہ مثال میر حسن کی سحرالبیان ہے۔ سحرالبیان کی بحر رواں اور تیز ہے۔ سیدھی سادھی تمثیلیں ہیں۔ جو فوراً حواس میں زائل ہوجاتی ہیں۔ جنہیں آسانی سے Instant Images کہا جاسکتا ہے۔ گلزار نسیم کی بحر مشکل ہے۔ رواں اور سلیس بحر نہیں۔ درحقیقت یہی بحر ان دونوں مثنویوں میں حد فاصل کھینچتی ہے۔ گلزار نسیم میں تمثالیں متحرک فلم نہیں ہیں۔ اس کی تمثال ساکت مصوری Still Paintings سے مشابہ ہیں۔ مزید برآں سی ڈی لیوس کہتا ہے تمثال آفرینی کا پہلا قدم یہ ہے کہ شاعر اپنے آپ کو ان چیزوں سے یک ذات و یک جسم و جاں بنالے جو اس کے حواس کی دنیا پر منکشف و منعطف ہورہی ہیں۔ گلزار نسیم کی تمثیلیں سی ڈی لیوس کے قول پر پورا اترتی ہیں کیونکہ شاعر نے منکشف ہونے والی چیزوں سے صاف اور روشن تمثالیں بنائی ہیں۔

اک شب راجا تھا محفل آرا

ولیم بلیک کے خیال میں جو شخص تخیل سے کام لیتا ہے وہ ابدیت کی روشنی میں زیست کا سفر طے کرتا ہے۔ گلزار نسیم اسی ابدیت کا سفر ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری گلزار نسیم کے ایک نادر پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

"گلزار نسیم کا سب سے اہم پہلو اس کا متخیلہ ہے۔ دیا شنکر نسیمؔ نے لفظ کو اس کی تنگ اور محدود معنویت کے منطقوں سے آزاد کرایا ہے۔ وہ جہاں چاہے لفظ میں ایک نئی روشنی اور ایک نئی معنوی توانائی بھردیتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ لفظ کو متخیلہ کے ترکیبی عمل سے یہ روشنی کیونکر فراہم کی جاسکتی ہے۔"(23)

بکاؤلی کے متعلق تنقیدی مباحث اجمالی طور پر ملتے ہیں۔ گل بکاؤلی کا اصل نام تو ہلدو ہے مگر بکاؤلی کی نسبت سے اس کا نام گل بکاؤلی ہی پڑگیا۔ دراصل یہ ایک قسم کی ہلدی کا پودا ہے۔جو برفانی پہاڑوں میں دستیاب ہے۔جیسے ہلدی یا سمیرا آنکھوں کے امراض کے لئے مفید ہیں۔ اس طرح اس کاپھول بھی آنکھوں کے بہت سے امراض کے لئے بطور علاج استعمال کیا جاتا ہے۔ "بکاؤلی" سنسکرت کا لفظ ہے اس کا مطلب بگلوں کا گروہ ہے۔ بکاؤلی گوری اور خوب رو تھی۔ اپنی دوستوں حمالہ اور جمیلہ کو ساتھ رکھتی تھی۔ پس ان تینوں کو خوبصورت اور سفید لباس میں دیکھ کر اسی کی والدہ نے بکاؤلی یعنی بگلوں کی جماعت کا نام رکھ دیا۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری زیر نظر کتاب میں مثنوی گلزار نسیم پر تنقیدی مباحث قلم بند کرتے ہیں۔ موصوف نے محققانہ ذہن اور تنقیدی ذوق کی بدولت گلزار نسیم کے ماخذ، خلاصہ، علامتی سطح اور نفسیاتی تجزیہ بھی کیا ہے۔ مثنوی کے نمائندہ کردار تاج الملوک اور بکاؤلی کے اجمالی اوصاف بیان کیے ہیں۔ گلزار نسیم کا فنی مرتبہ متنوع ناقدین کے اقوال کے تناظر میں متعین کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ مقام و مرتبے کے اعتبار سے گلزار نسیم کو لکھنو کا سب سے خوب صورت شعری نقش کہا ہے۔ کیونکہ اس میں لکھنو کی تہذیب و معاشرت جھلکتی ہے۔ آخر میں بکاؤلی کے متعلق تنقیدی مباحث اجمالاً بیان کیے گئے۔ تبسم کاشمیری کی کاوش اپنے موضوع کے لحاظ سے اہم تنقیدی سرمایہ ہے۔ یہ تصنیف محققین و ناقدین کے لئے مواد فراہم کرتی ہے۔

تاریخی مثنویاں تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

کندن لال کندن کی تصنیف "تاریخی مثنویاں تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" مٹیا محل دہلی سے ۱۹۹۱ء میں شائع ہوئی۔ اس کا انتساب ان عظیم شخصیتوں کے نام جو اردو ادب سے بے لوث محبت کرتے ہیں۔اور اردو ادب کے گنج ہائے مخفی کی تحقیق کو فرض مقدم سمجھتے ہیں۔ پیش لفظ گوپی چند نارنگ نے 1990ء میں تحریر کیا ہے۔ مقدمہ مصنف نے خود ہی رقم کیا۔ باب اول "صنف مثنوی" میں

مثنوی کی تعریف، دیگر اصناف سخن اور مثنوی، مثنوی کے اوزان اور مثنوی پر تنقید ملتی ہے۔

مثنوی پر تنقید کے دو(۲) نظریے ملتے ہیں۔ ایک نظریاتی دوسرا اصولی۔ ایک مثنویوں کے ظاہری اور باطنی حسن کا پرستار تھا اور عیوب کو نظرانداز کرتا تھا۔ دوسرے کو عیوب کی نشاندہی سے تسکین ہوتی تھی۔ اول الذکر نظریہ شبلی کا تھا۔ بعدالذکر حالیؔ کا تھا۔ حالی اصولی تنقید کے بانی تھے۔ ان دونوں کے قائم کردہ اصولوں کا ذکر باب کے آغاز میں ہوچکا ہے۔

باب دوم بعنوان "تاریخی مثنویوں کا ارتقا جنوبی وشمالی ہند میں" واضح کیا گیا۔ کندن لال نے تاریخی مثنویوں سے مراد محض وہی واقعاتی مثنویاں لی ہیں۔ جو کوئی تاریخی حیثیت رکھتی ہیں۔اگر مثنوی کے کردار و واقعات مستند تاریخی حقائق سے مطابقت نہیں رکھتے۔تو ایسی مثنویوں کو نیم تاریخی مثنویوں کی صف میں جگہ دی ہے۔ محض ان مثنویوں کو تاریخی مثنویوں کی فہرست میں شامل کیا گیا۔جو کسی عظیم رہنما یا کسی بلند شخصیت یا خاص ادارے یا تاریخی مقام کے ذکر پر مبنی ہیں۔ اور جنہیں اپنے عصر میں تاریخی حیثیت مل چکی ہو۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ کہ اردو کی پہلی تاریخی مثنوی حالیہ تحقیق کے مطابق جنوبی ہندوستان میں حسن شوقی کی مثنوی "ظفرنامہ نظام شاہ" ہے۔ آصفیہ عہد میں غضنفر حسین نے مثنوی "جنگ نامہ سید عالم علی خان" لکھی۔ مثنوی "ابراہیم نامہ" سات سو تیرہ اشعار کی ضخامت رکھتی ہے۔ جو 1012ھ کی تصنیف ہے۔ شعرائے قدیم کے قائم کردہ مثنوی کے اجزائے ترکیبی پر "ابراہیم نامہ" پورا اترتی ہے۔ مثنوی کی ابتدا میں حمد، نعت، بادشاہ کی تعریف اور سبب تالیف تحریر کیے ہیں۔ مثنوی کا نفس مضمون ابراہیم عادل شاہ والئی بیجاپور کی تعریف، اس کے شہر و دربار بیجاپور کی تزئین، کاملین فن اور علماء کی سرپرستی اور جشن میزبانی وغیرہ ہیں۔ عبدل نے ان تاریخی و نیم تاریخی واقعات کو منظوم کیا۔ اس مثنوی کا مرتبہ نفس مضمون کے علاوہ ادبی اعتبار سے بھی بلند ہے۔ مثنوی کی زبان دقیق اور بھاشا سے قریب ہے۔ جس کے سبب ہندوانہ روایت کی پرچھائی اور ہندی صنائع و بدائع کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ مثنوی میں فطرت نگاری کے تمام تقاضوں کو نبھایا گیا ہے۔ عبدل نے "ابراہیم نامہ" میں بادشاہ کے بزمیہ پہلو کے ساتھ ساتھ رزمیہ کارناموں کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ جن کی تصدیق عصری تاریخوں سے کی جاسکتی ہے۔ دلاور خان کے زوال کے بعد ابراہیم عادل شاہ کی قطب و نظام شاہوں سے زور آزمائیاں ہوئیں۔ ہاتھیوں اور گھوڑوں کی فوج کے کمانڈر ہر لمحہ دربار میں موجود ہیں۔ ع کھڑے بہت اسپت گجپت راؤ۔ قصہ مختصر مثنوی ابراہیم نامہ نیم تاریخی نظم ہے۔ جس میں عبدل نے اپنے محسن بادشاہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کی سماجی و تہذیبی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ اسی سبب یہ مثنوی اردو ادب میں بلند مرتبہ پر ٹھہرتی ہے۔

حسن شوقی کو سیلانی شاعر کہا جاتا ہے۔ اس کے حالات و واقعات کا پتہ نہیں چل سکا۔ صرف نشاطی نے اپنی مثنوی "پھول بن" میں حسن شوقی کا ذکر بڑے احترام سے کیا ہے۔ اس کی دو مثنویاں ہیں۔ پہلی مثنوی "فتح نامہ نظامشاہ" یا "ظفرنامہ نظام شاہ" ہے۔ جسے تاریخی اعتبار سے پہلی مثنوی ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ اس میں حسن شوقی نے اہم تاریخی واقعہ پیش کیا ہے۔ دکن کی تاریخ میں یہ پہلا موقع تھا کہ نظام شاہی، عادل شاہی، قطب شاہی اور برید شاہی چاروں سلطنتیں اسلامی جھنڈے تلے صف آرا ہوکر دجیانگر کے راجہ رام راج کو للکارا۔ مثنوی کی ابتدا حمدو نعت سے کی گئی۔ ضمنی عنوانات فارسی نثر میں ہیں۔ حسن شوقی کی یہ مثنوی غیرمعمولی اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں تشبیہات کے نادر پن اور ہندی فارسی الفاظ کی پیوند کاری سے خاص رنگ پیدا ہوگیا۔ شوقی قادرالکلام شاعر تھا۔ اس نے رزمیہ اور بزمیہ دونوں طرح کی شاعری میں خامہ فرسائی کی۔ منظرنگاری، مرقع کشی اور واقعہ نگاری کا حق ادا کردیا۔ قصہ مختصر مثنوی جہاں شاعرانہ خصوصیات رکھتی ہے۔ وہاں تاریخی لحاظ سے بھی اہمیت رکھتی ہے۔ نصیرالدین ہاشمی نے "علی گڑھ تاریخ ادب اردو" میں متوازن رائے دی ہے۔

> "یہ مثنوی فنی اور تاریخی اعتبار سے بڑی اہم اور قابل قدر ہے۔ اس میں جنگ کے واقعات و حالات کی تفصیل مل جاتی ہے جو دوسرے ذرائع سے نہیں معلوم ہوسکتی تھی۔"(24)

نُصرتی نے تاریخی مثنویاں لکھی ہیں۔نصرتی کا پورا نام محمد نصرت اور نصرتی تخلص تھا۔ نصرتی نے عادل شاہ کے تین آخری حکمرانوں کا زمانہ دیکھا اور خاصی لمبی عمر پائی۔ ان کی تصانیف تین مثنویاں اور چند غزلیں ہیں۔ مثنویوں میں پہلی مثنوی "گلشن عشق" ہے۔ جو نصرتی کی شہرت کا سبب بنی۔ دوسری مثنوی "علی نامہ" 1068ھ میں تصنیف ہوئی۔ یہ پہلی مثنوی کے برعکس رزمیہ ہے۔ تیسری مثنوی "تاریخ اسکندری" ہے۔ مثنوی علی نامہ کی شہرت تاریخی مہمات کی بنا پر ہے۔ علاوہ ازیں اس میں بیجاپور کی سیاست کے پیچ و خم، بادشاہ کا جاہ و حشمت،جلال، امراء و وزرا کے آداب نشست اور ان کی سلطنت سے وفاداری کے نمونے بھی نصرتی نے پیش کیے۔ علی نامہ کے مطالعہ سے اس وقت کی تہذیب و تمدن کی عکاسی ہوتی ہے۔ تاریخی واقعات اور قتل و غارت کا نقشہ خاص مورخانہ انداز میں بیان ہوا۔ اگرچہ علی نامہ رزمیہ کا شاہکار نہ سہی۔ لیکن اردو کی رزمیہ مثنویوں میں علی نامہ کی ٹکر کی دوسری مثنوی نہیں ہے۔ مولوی عبدالحق نے بجا کہا ہے "یہ رزمیہ مثنوی ہر اعتبار سے ہماری زبان میں بے نظیر ہے"۔ علی نامہ دکن کا شاہنامہ ہے اور نصرتی اس پر نازاں ہے۔ اس کا تاریخی اور ادبی مرتبہ پامال نہیں ہے۔پس مصنف نے بہترین

شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ مورخانہ عظمت کو بھی برقرار رکھا ہے۔ پروفیسر عبدالمجید "علی نامہ" کے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

"لیکن نصرتی اپنی شاعری میں تاریخی صحت کو اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیتا یہی تو اس کی شاعری کا کمال ہے۔ اس وجہ سے علی نامہ کو ایک زندہ تاریخ کہنا پڑتا ہے۔ اس میں ہر چھوٹا بڑا واقعہ اس قدر تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔کہ وہ تفصیل دوسری تاریخوں میں نہیں ملتی۔ کیونکہ تاریخ کے صفحات میں کہاں کہ ہر چھوٹی موٹی چیز بیان کی جائے، علی نامہ کا مواد تاریخکا بڑا ماخذ ہے۔"(25)

حسین علی عزت نے نظم "اضراب سلطانی یا فتح نامہ ٹیپو سلطان" لکھی۔ مثنوی کی ابتدا اجزائے ترکیبی کی پابندی کے بغیر ہے۔ اس مثنوی میں ٹیپو سلطان اور اتحادی افواج کی لڑائی کے واقعات قلم بند کیے گئے۔ مثنوی کی ادبی حیثیت بھی معمولی نہیں ہے۔ اس کی سادگی اور دلکشی سے انکار ممکن نہیں۔ تاریخی اعتبار سے بھی مثنوی مستند ہے۔ اس میں مذکور افراد تاریخ میں اپنا نام رکھتے ہیں۔ انگریزی مورخ ڈف کے علاوہ سید میر حسین کرمانی نے ٹیپو سلطان اور مرہٹوں کی لڑائی کے جو واقعات بیان کئے ہیں۔ ان کا ماخذ بھی یہی مثنوی ہے۔ مثنوی کی لسانی قدرو منزلت کے بابت تصنیف"ریاست میسور میں اردو کی نشوونما" کے مصنف نے بڑی معقول رائے دی ہے:

"مثنوی کی زبان سے میسور کے دہاتوں کی مروجہ زبان کا اندازہ ہوسکتا ہے۔جو اس وقت تک یہاں بولی جاتی تھی۔ قریوں میں ابھی تک نہاٹ گیا بمعنی دوڑ گیا کہتے ہیں اور "ہمناں کوں" بمعنی "ہم کو" مستعمل ہے۔ ادبیت کے لحاظ سے گویا زبان اور تصنیف معمولی چیز نظر آتی ہے لیکن لسانیت کے نقطہ نگاہ سے نہایت اہم ہے۔ یہ عہد سرکار خداداد کی بول چال کی زبان تھی۔جو اس زمانے کی تحریروں میں بھی بے تکلف استعمال کی جاتی ہے۔"(26)

کندن لال کندن کی زیر نظر کتاب۔میں تحقیق اور تنقید ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ مثنوی کے تحقیقی و تنقیدی جائزہ سے قبل مصنف کا سوانحی خاکہ اجمالاً بیان کیا گیا ہے۔ موصوف محقق اور نقاد کے فرائض سے بخوبی آگاہ ہے۔ وہ مثنوی کے نسخوں کی دستیابی اور نسخوں کی ذریت کا بھی پتہ دیتا ہے۔ مثنوی کا سن تصنیف اور خلاصہ بھی درج کیا۔ مثنوی میں مذکورہ حالات و واقعات بھرپور انداز میں بیان کئے ہیں۔ ہرمثنوی کا فنی اور موضوعاتی جائزہ لیا گیا۔ گیان چند کے مثنوی کے لئے بیان کردہ اصول کو پرکھ کا معیار بنایا گیا۔ مثنوی کی تاریخی

و ادبی حیثیت مستند حوالوں سے واضح کی ہے جس سے مورخین و ادبی ناقدین کو مثنوی کی تاریخی و سماجی حیثیت سمجھنے میں مدد ملے گی۔

اردومثنوی مطالعہ اور تدریس

ڈاکٹر فہمیدہ بیگم کی تنقیدی کاوش "اردو مثنوی مطالعہ اور تدریس" لاہوئی پرنٹ ایڈز، نئی دہلی سے 1992ء میں شائع ہوئی۔ انتساب آر۔ اوی ہند کے بعد فرقہ وارانہ فسادات میں جل کر قتل ہوکر مرنے والے بے قصور معصوم انسانوں کے نام کیا گیا۔ عنوان "اپنی بات" میں کتاب کا مقصد مثنویوں کو علاقہ اور ادوار کی قید سے چھٹکارا دلانا بتایا ہے۔ دوسرا مقصد شمالی، جنوبی، مشرقی اور مغربی ہندوستان کی مثنویوں کو ایک زنجیر کی کڑی کی حیثیت سے پیش کرنا ہے۔ قدیم مثنویوں میں تاریخ تصنیف کی نشاندہی کے انداز واضح کیے گئے۔ اردو تصانیف میں تاریخ تصنیف تحریر کرنے کی روایت ابتداء ہی سے ہے۔ مثنوی نگاروں نے مثنوی کے اختتام پر اکثرو بیشتر تاریخ تصنیف لکھی ہے۔ تاریخ تصنیف پیش کرنے کےانداز دلچسپ اور مختلف ہیں۔ کچھ نمونے دئیے گئے ہیں۔ ملا وجہی نے قطب مشتری میں "خاتمہ" کے عنوان سے جو اشعار کہے ان میں قطب مشتری کا مصرعہ بھی شامل ہے۔ شعر کے پہلے مصرعہ سے ظاہر ہے یہ بارہ دن میں مکمل ہوئی۔ مصرعہ ثانی میں سنہ ہجری کا اظہار ہوا ہے۔

تمام اس کیا دیس بارا منے
سنہ ایک ہزار ہور اٹھارہ منے
(1018ھجری)

مثنوی سیف الملوک وبدیع الجمال کی تاریخ تصنیف ایک مصرعہ میں کہہ ڈالی ہے۔ برس یک ہزار ہور پنج تیس میں مطلب یہ نظم 1038ھ میں تیس دن کی مدت میں تکمیل پائی۔ مثنوی خنجر عشق 1322 ھ میں لکھی گئی۔ یہ اس کا تاریخی نام ہے۔ خنجر عشق کے اعداد سے 1322تعداد نکلتے ہیں جو اس کی تاریخ تصنیف ہے۔ تحریر مثنوی کی مدت بھی اشعار کے ذریعے سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مذکورہ بالا اشعار سے ظاہر ہے کہ قطب مشتری بارہ دن میں تحریر ہوئی اور سیف الملوک و بدیع الجمال 30 دنوں میں۔ علاؤالدین نے ابلیس نامہ مثنوی تصنیف کی ہے۔ اس نے مصرعہ میں ماہ اور تاریخ کا ذکر کیا ہے۔ ع: اوذی الحجہ تاریخ بست ویک۔

اس کتاب میں کل پندرہ (15) مثنوی نگاروں کا منتخب کلام شامل ہے۔جس میں چھ (۶) شمالی ہندوستان اور باقی نو(۹) مثنوی نگار جنوبی ہندوستان سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثنوی نگار کا تعارف اور تصانیف کا بیان ہے۔ شامل انتخاب مثنوی کا موضوع، اشعار اور زبان و بیان پر مختصراً بات کی گئی ہے۔ مثلاً مثنوی ابراہیم نامہ کے مصنف عبدل بیجاپوری کے متعلق بتایا گیا۔ وہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کا درباری شاعر تھا۔ یہ مثنوی ۱۰۱۲ھ (1609ء) میں لکھی گئی۔ ابراہیم

نامہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی شان میں کہا گیا قصیدہ ہے۔ جو مثنوی کے طرز میں تحریر ہوا۔ اس مثنوی میں شاہ کے جمال و شکوہ کے علاوہ اس کی علمیت، ذہانت، ذکاوت اور تدبر کا بھی ذکر ہے۔ عبدل کی مذکورہ مثنوی 26 فصلوں پر مبنی ہے۔ مثنوی کے کل 712 اشعار ہیں۔ ڈاکٹر فہمیدہ نے تنقیدی انداز میں جزئیاتی مطالعہ کیا ہے۔ انتخاب میں مذکور مثنوی کے عنوانات نعت، در تعریف ابراہیم عادل شاہ اور دیگر عنوانات شامل کئے ہیں۔

میر تقی میر دہلوی کے حالات و واقعات مختصراً بیان کیے ہیں۔ ان کا نام میر محمد تقی اور میر تخلص کرتے تھے۔ کلام میرؔ نے شہرت پائی غزل گوئی کے وہ بادشاہ تھے۔ ان کی مثنویاں بھی زبان زدعام ہوئیں، در ہجو خانہ خود مثنوی کے انداز میں لکھی ہوئی خودنوشت ہے جو ان کی زندگی کی مصیبتوں کی داستان ہے۔ میرؔ کی طویل مثنوی شکارنامہ اول 1374ء اشعار پر مبنی ہے اور مختصر مثنوی در تعریف آغا رشید خطاط ہے جس میں 17 شعار ہیں۔ انتخاب میں میرؔ کی مثنوی در ہجو خانہ خود شامل ہے۔

ڈاکٹر فہمیدہ بیگم کی کتاب ”اردو مثنوی مطالعہ اور تدریس“ کے مقاصد سامنے لائے گئے۔ اس کتاب کے ذریعے اردو مثنوی کی تاریخ میں قائم تسلسل واضح کرنے کی جھجک دور کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس کتاب کا مطالعہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں مثنوی کی تاریخ تصنیف، تحریر، مثنوی کی مدت اور قدیم مثنویوں میں نام کی صراحت جیسے امور زیر بحث لائے گئے۔ جنوبی اور شمالی ہندوستان کی پندرہ مثنویاں شامل انتخاب کی گئی ہیں ان مثنویوں کے شامل انتخاب سے قبل مثنوی نگار کا مختصراً تعارف اور مذکورہ مثنوی کی خوبیاں عیاں کی گئی ہیں۔ موصوفہ نے وسعت مطالعہ اور گہرے تنقیدی ذوق کے سبب بعض مثنویوں کا جزئیاتی مطالعہ سامنے لانے کی جستجوکی۔ مثلاً ابراہیم نامہ کی ۶۲ فصلوں کے عنوانات کی تفصیل دی گئی۔ زیر نظر کتاب اپنے موضوع اور انداز کے اعتبار سے بیش قیمت سرمایہ ہے۔ یہ کتاب طلباء کی تدریس اور محققین کے لئے بے حد مفید ہے۔

اردو کی بہترین مثنویاں

اردو کی بہترین مثنویاں از فرمان فتح پوری نذیر سنز پبلشرز لاہور سے1993ء میں شائع ہوئی۔ موصوف نے سحرالبیان کو بہترین مثنویوں میں شمار کیا ہے۔ سحرالبیان کے متعلق تحقیقی و تنقیدی مباحث چھیڑنے سے قبل میر حسنؔ کے حالات زندگی مختصراً پیش کیے ہیں۔ سحرالبیان کی تصنیف سے قبل شمالی ہند میں سوداؔ اور میرؔ کے چند منظوم عشقیہ افسانے موجود تھے۔ لیکن ابھی تک اردو ادب ایسی داستان سے تہی دست تھا۔ جو فنی و ادبی معیار کے اعتبار سے اردو قصائد وغزلیات کی مدمقابل بنتی۔ میرؔ حسن نے بے نظیر و بدر منیر کی داستان کو نظم کا عملی جامہ پہنایا۔ ماخذ کے تناظر میں کہا جاسکتا ہے۔ قصہ

طبع زاد نہیں البتہ متنوع داستانوں سے ماخوذ ہے۔ اس طرح سحرالبیان کے پلاٹ پر دیگر قصوں کا واضح اثر ہے۔ بادشاہ کا لاولد ہونا، بیٹے کی پیدائش کے لئے نجومیوں کی پیشین گوئی وغیرہ۔ اس سے قبل "چہار درویش" اور بعد "شگوفہ محبت" میں اس نوع کے واقعات و کردار بیان ہوچکے ہیں۔ میر حسنؔ کے کرداروں کا جائزہ لیتے ہوئے دو گروہوں میں منقسم کیا ہے۔ مردانہ کردار اور نسوانی کردار۔ مردانہ کرداروں میں بے نظیر کا باپ، بے نظیر،فیروز شاہ اور نجومی ورمال وغیرہ۔ نسوانی کرداروں میں بدرمنیر، نجم النساء اور ماہ رخ قابل بیان ہیں۔ دیگر کرداروں کی نسبت میر حسن کی کہانی کا اہم کردار نجم النساء کا ہے۔ بقول پروفیسر غضنفر صاحب غور سے دیکھیں تو وہی اس شان کی مستحق ہے کہ اس کو ہیروئن قرار دیا جائے۔ نجم النساء کے سبب پوری داستان میں حرکت اور ہیرو اور ہیروئن کے کردار میں فعال کا پہلو پیدا ہوا ہے۔ نجم النساء ان دونوں کے کام آتی ہے۔ وہ بے نظیر کی تلاش میں جوگن بن کر جنگل پھرتی ہے۔ نجم النساء کا احساس وفاداری اور خودداری اس کے کردار میں عظمت کا ضامن ہے۔ نجم النساء کا کردار درحقیقت مثالی کردار Ideal Character ہے۔جسے میر حسن نے شعوری طور پر برتر بنانے کی کاوش کی ہے۔

سحرالبیان میں واقعہ نگاری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں جوکہ جزئیات کے سبب معرض وجود میں آئیں۔ جزئیات سے جہاں ایک طرف شاعر کے مطالعہ و مشاہدہ کا اندازہ ہوتا ہے دوسری طرف داستان طوالت پکڑتی ہے۔ تیسرا یہ کہ اس کی معاونت سے ہر واقعہ کی زندہ تصویر کھینچنا سہل ہوجاتی ہے۔ میر حسن کے ہاں مذکورہ بالا تینوں امور دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے مشاہدہ کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک ہی معاشرت کے مختلف افراد کی تصویر کھینچتے ہیں۔لیکن سماجی مناصب کے لحاظ سے پایا جانے والا فرق نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ تمام داستان میں جو خارجی مناظر میر حسن کی بیانیہ شاعری کی عظمت یاد دلاتے ہیں۔ ان میں چاندنی رات کا دلکش منظر، جوگن کے کدارا بجانے کا عالم، سواری کا جلوس اور حمام میں نہانے کا عالم بالخصوص قابل بیان ہیں۔ مولانا حالیؔ نے اگرچہ میر حسنؔ کی مثنوی سحرالبیان پر طائرانہ نظر سے تبصرہ کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے میر حسن کی مصوری کی بابت جچی تلی رائے دی ہے۔

> "میر حسن نے قصہ نگاری کے تمام فرائض پورے کردئیے ہیں۔ سلطنت کی شان و شوکت، تخت گاہ کی رونق اور چہل پہل، لاولدی کی حالت............ شاہانہ لباس اور جواہرات و زیورات کا بیان، خواب گاہ کا نقشہ، جوانی کی نیند کا عالم غرض جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے اس کی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔ اور مسلمانوں کے آخری دور میں سلاطین و امراء کے دربار میں جو جو حالتیں

ایسے موقعوں پر گزرتی ہیں۔ اور جو معاملات پیش آتے
ہیں۔ بعینہٖ اس کا چربہ اتار دیا ہے۔"(27)

مولانا حالیؔ کا خیال کافی درست ہے مسلمانوں کے آخری دور کے سلاطین و امرا کی جیسی زندہ تصویر سحرالبیان میں ملتی ہے وہ اردو کی کسی داستان میں دکھائی نہیں دیتی۔ سلاطین دہلی اور نوابین لکھنو دونوں کی سماجی و معاشرتی زیست بدر منیر و بے نظیر کے قصے میں جھلک رہی ہے۔زبان و بیان کے اعتبار سے سحرالبیان، میر امن کی باغ و بہار کے مشابہ ہے۔ میر حسنؔ کی زبان فن داستان گوئی کے عین مطابق اور نسیمؔ کی زبان اس کے متضاد ہے۔ اس لیے ظاہری تزئین کے باوجود نسیم کے قصے میں مجموعی طور پر وہ اثر خیزی نہیں جو سحرالبیان کی امتیازی خصوصیت ہے۔ سحرالبیان کی زبان میں ہمواری ضرور ہے مگر یکسانگی اور خشکی نہیں۔ بیانیہ شاعری میں مصوری کی شان برجستہ، موزوں اور نادر تشبیہات سے پیدا کی ہے۔ ان کا اسلوب دیکھیے۔

غرض اس طرح سے سواری چلی کہے تو کہ بادِ بہاری چلی

زبان وبیان کے اس حسن کو دیکھ کر بے ساختہ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

"عبارت اس قدر صاف اور بامحاورہ ہے کہ صد ہا
شعر محاورہ کی صورت میں زبان پر چڑھ گئے ہیں۔
صفائی بیان محاورہ اور شوخئی مضمون قابل دید ہے۔
سوال و جواب کی نوک جھونک پرلطف مذاق کی باتیں
ایسی ہیں۔ جن کو پڑھ کر دل باغ باغ ہوجاتا ہے۔ زبان
وہی ہے جو آج ہم بولتے ہیں۔"(28)

سحرالبیان کے بعد بلحاظ زمانی ترتیب گلزار نسیم کا تنقیدی جائزہ لیا گیا۔دبستان شعر کی پہلی طویل نظم ہے جس میں مثنوی اور قصہ دونوں کے لوازم دکھائی دیتے ہیں۔ اس میں کردار نگاری، جذبات کی مصوری، تسلسل بیان اور روانی کے کم و بیش وہی محاسن موجود ہیں۔ جو منظوم داستانوں کیلئے ضروری گردانے جاتے ہیں۔ واقعہ نگاری کا بھی مثنوی کی خصوصیات میں دخل ہے۔ البتہ حالیؔ نے صرف واقعات و جذبات کی مصوری کو منظوم داستان کا کمال گردانا ہے۔ لیکن اختصار نویسی واقعہ نگاری کا حق ادا کرنے نہیں دیتی۔ محاکات کے لئے اکثر واقعات کی جزئیات و تفصیلات زیر بحث لائی جاتی ہیں۔ دیاشنکر نسیم نے ایجاز نویسی کو بطور فن پیش کیا۔ اس لئے ان کے یہاں شادی بیاہ، دست و صحرا اور ٹھاٹھ باٹھ کی مکمل تصویریں سامنے نہ آسکیں۔ کامیاب مصوری کیلئے تناسب الفاظ، وزن و آہنگ اور اشخاص کی حالت و نفسیات پر نظر رکھنی پڑتی ہے۔ شبلی نے ان امور کو محاکات کے وقائق میں شمار کیا ہے۔ واقعہ نگاری اور محاکات کی اس خصوصیت کو سامنے رکھیں۔ تو گلزار نسیم میں اس

قسم کی محاکات کے اچھے نمونے مل سکتے ہیں۔ جب بکاؤلی آدم زاد کے عشق میں گرفتار ہوتی ہے۔بکاؤلی کی سہیلیوں اور پریوں کو اس بات سے آگہی ہوتی ہے۔ بکاؤلی کا حال معلوم ہونے کے باوجود ان میں عشق و محبت کے واقعات برملا کہنے کی ہمت کہاں ہے۔ اس حجابانہ کشمکش کی تصویر نسیم نے جس بلاغت، جامعیت اور اختصار سے کھینچی ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

منہ پھیر کے ایک مسکرائی آنکھ ایک نے ایک کو دکھلائی

واقعات و جذبات کی مصوری کی مدد سے نسیم نے بعض کردار دلچسپ اور شاندار بنادئیے ہیں۔ گلزار نسیم کے اکثر کردار مافوق ہیں البتہ ہیروئن بھی مافوق ہی ہے۔ ہیرو کا کردار انسانی ہونے کے باوجود انسانی فطرت سے جداگانہ شخصیت رکھتا ہے۔ اس کی فطرت میں غم و غصہ کا عنصر یکسر نہیں ہے۔ داستان کی ہیروئن بکاؤلی کا کردار اس انداز میں پیش کیا گیا کہ پورے قصے میں وہ توجہ کی مرکز بنتی ہے۔وہ بگڑے ہوئے معاشرے کی نوخیز لڑکیوں کی طرح عشق بھی کرتی ہے اور ثابت قدم بھی رہتی ہے۔ نسیم نے اس کی کردار نگاری اور اس کے جذبات کی مصوری میں شاعرانہ حسن کاری کا تقاضا نبھایا ہے۔ اس کے غم و غصہ کا اندازہ اس شعر سے کیا جاسکتا ہے۔

دیکھا تو وہ گل ہُوا ہوا ہے کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل جھنجھلائی کہ کون دے گیا جُل
گل چیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا (29)

اردو شاعری کے عہد زریں سے تعلق رکھنے والا مرزا شوق، غالب اور مومن کا ہم عصر تھا۔ اس دور کے شعراء میں سے مرزا شوق محض مثنوی نگار کے شہرت رکھتے ہیں۔ وہ مثنوی زہر عشق کے سبب منفرد اسلوب کے شاعر گردانے جاتے ہیں۔ زہر عشق میں جذبات کی سچی تصویر کشی ہے۔ مرزا شوق کی مثنوی کا اسلوب اثرپذیری کے اعتبار سے صرف دبستان لکھنو میں ہی نہیں۔البتہ منظوم شخصی افسانہ نگاری کی مکمل تاریخ میں عدیم النظیر ہے۔ خواجہ احمد فاروقی کی متوازن رائے اس مثنوی کے تمام محاسن کو احاطہ کیے ہوئے ہے:

"ایک پرخلوص محبت کی سادہ داستان ہے۔ جو بہت سادہ انداز میں نظم کردی گئی ہے۔ شوق نے تشبیہ و استعارہ سے بھی کام لیا ہے۔ لیکن بقول محمد حسین آزاد ان کے ہاں یہ حصہ ایسا ہے۔ جیسے آنکھوں میں سرمہ اور چہرے پر غازہ ...... سادگی کے ساتھ شوق کے ہاں واقعیت اور حسیت کا کمال نظر آتا ہے۔ ہمیں تمام مثنوی میں ایک جگہ بھی ایسی نہیں ملتی جہاں شوقؔ اثرانگیزی میں ناکام رہے ہوں۔ وہ کوئی ایسی چیز بیان نہیں کرتے جو قدرت کے مسلمات کے خلاف ہو یا

فطرت کے اصولوں سے متصادم نظر آتی ہو۔ اُن کی
زبان سادہ، شستہ و رفتہ اور پراثر ہے۔ پھر ان کے
کردار بالکل اسی دنیا کے انسان ہیں۔ جن میں خامیاں
بھی ہیں اور خوبیاں بھی......“(30)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی جگرکاوی ”اردو کی بہترین مثنویاں“ تحقیقی و تنقیدی رنگ کا مرقع ہے۔ زیر نظر کتاب میں بہترین مثنویوں کے ضمن میں سحرالبیان، گلزار نسیم اور زہر عشق کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ دلچسپ پیرائے میں کیا گیا۔ مثنوی کے ماخذ بھی سامنے لائے گئے۔ مثنوی کے پلاٹ، واقعات، کردار، جذبات نگاری اور اسلوب بیان زیر بحث لائے گئے۔ داستان کا نفس مضمون اور خلاصہ بھی بیان کیا گیا۔ یہ کتاب دیگر تنقیدی تصانیف سے اس لحاظ سے بھی الگ ہے کہ اس میں زہر عشق کا مقام و مرتبہ ناقدین کی آراء کے تناظر میں متعین کرنے کی سعی کی گئی۔جیسے مجنوں گورکھ پوری نے زہر عشق کو گوئٹے کی تصنیف ”آلام ورتھر "Sorrow of Werther" کے ہم پلہ قرار دیا ہے۔ موصوف کی یہ تنقیدی کاوش منظوم داستانوں پر تنقید کی روایت میں ایک چنوتی رکھتی ہے۔

اردو کی چندنایاب مثنویاں

”اردو کی چندنایاب مثنویاں“ از ڈاکٹر حامداللہ ندوی موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی سے ۳۹۹۱ء میں شائع ہوئی۔ تعارف میں یہ بتایا گیا کہ دکنی محققین کی نظروں سے اوجھل رہنے والی مثنویاں زیادہ تر مہاراشٹر اور گجرات سے تعلق رکھتی ہے۔ ان علاقوں کی مثنویوں پر باقاعدہ کام نہیں ہوا۔ ندوی صاحب کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ انہوں نے ان انمول بکھرے ہوئے موتیوں کو اصل رنگ میں پیش کرنے کی جسارت کی ہے۔

”دولہ سجن“ کہانی کو بنیاد بناکر مسکین اللہ نے ”دولہ سجن“ کے نام سے دلچسپ مثنوی ترتیب دی ہے۔ ڈاکٹر حامداللہ ندوی نے شاعر کا تعارف مختصراً پیش کیا ہے۔ شاعر کا نام سید مکین اللہ اور تخلص مسکینؔ ہے۔ مسکین کے باپ کا نام سید قادر تھا۔ کہانی جھول جیسے عیب سے پاک ہے۔ مکمل کہانی خاص ربط کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ کہانی کی ہر اکائی دوسری اکائی کے ساتھ پیوست ہے۔ کہانی میں مافوق الفطرت عناصر کہیں دکھائی نہیں دیتے البتہ سارے کردار گوشت پوست کے انسان ہیں۔ ان کرداروں میں سے سجن اور دولہ کا کردار دلکش ہے۔ سجن کے مقابلے میں دولہ زیادہ ذہین اور حاضر دماغ ہے۔ وہ خاتون ہونے کے باوجود نڈر مرد کی طرح ہر تکلیف کا سامنا کرنا بخوبی جانتی ہے۔ مثنوی میں نفسیاتی طرز عمل بھی جھلکتا ہے۔ دولہ کا اپنی قد آدم تصویریں شہر کے چارو ں دروازوں پر لٹکانا ایک نفسیاتی ترکیب ہے۔ یہ ترکیب قابل داد ہے جس سے دولہ کو سجن بھی ہاتھ آجاتا ہے۔ دیگر فکری و فنی خوبیوں کے علاوہ شاعر

نے زبان و بیان کے معاملے میں سادگی اور حقیقت پسندی سے کام لیا ہے۔ واقعات اور جذبات کی تصویر کشی مبالغہ آرائی سے پاک ہے۔ بات محض حسب موقع کی گئی ہے۔ زبان پر مقامی رنگ کا غلبہ ہے۔

شوقی، ولیؔ اور سراج کے معاصر شاہ رحمان نے مثنوی "سیہ پوش" لکھی۔ اس مثنوی کا پلاٹ وُہی ہے۔ جو شاہ رحمان کا موضوع ہے۔ مثنوی میں محمود سے مراد سلطان محمود غزنوی اور وزیر سے مراد غزنوی کا وزیر حسن میمندی ہے۔ سیہ پوش اس میمندی کی دختر ہے۔ کہانی مختصر لیکن مسلسل اور مربوط ہے۔ کردار آٹے میں نمک ہونے کے برابر ہیں۔ کہانی کی فضا نوجوان عاشق اور اس کی معشوقہ کے جذبات کو گوندھ کر بنائی گئی۔ احساسات و جذبات کی تصویر کشی میں شاعر کو کمال حاصل ہے وہ جس کردار کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ بڑی خوبی اور صداقت کے ساتھ کرتے ہیں۔ شاہ رحمان کی جذبات نگاری کا نمونہ دیکھیے۔ صبح ہونے کو ہے اور عاشق زار آخری ملاقات کی خاطر اپنی محبوبہ کے پاس پہنچتا ہے تو عاشق کی داستان غم سے محبوبہ کا دل غم سے چور چور ہوجاتا ہے۔ وہ روتے ہوئے پاپی فلک کو مخاطب کرکے کہتی ہے۔

ای پاپی فلک تیں نے یہ کیا کیا	رکھا مجھ اکیلی مرا جیو لیا
نہ دیتی کسی شخص کو دل مرا	نہ ہوتا اپتا آج مشکل مرا
مجھے تونے ظالم یہ بھوگن کیا	دونوں جگ منے مجھ کوں جوگن کیا (31)

اردو کے شاعر خاکیؔ نے مثنوی "بی بی سلونی" کو موزوں کیا۔ مثنوی موجودہ صورت میں عام کہانی کے بجائے یک بابی ڈرامہ معلوم ہوتی ہے۔ اس میں شاعر ایک داستان گو لگتا ہے۔ وہ مزے لے لے کر کہانی سامعین کو سناتےہوئے کہانی میں دلچسپی کی خاطر نیا موڑ پیدا کرنا بخوبی جانتا ہے۔ شاعر کو ڈسکرپشن میں کمال حاصل ہے۔ وہ جس چیز کا نقشہ کھینچتا ہے۔ بڑی ہنر مندی کے ساتھ کھینچتا ہے زبان رواں اور سادہ ضرور ہے مگر تشبیہات و استعارات سے مزین ہے۔ گلشن آباد کی رونق کے سلسلے میں کہتا ہے۔ ع: کیا شہر کی رونق کہوں سب چیز سے آباد تھا۔ شاعر کو ڈسکرپشن کے علاوہ طنزو مزاح کے استعمال پر بھی خاصی قدرت تھی۔ جب قاضی صاحب گچ گچ جانور بنے۔ شب بھر درخت کے ساتھ بندھنے کے بعد صبح لوگوں نے کس طرح ان کی تضحیک کی۔ ع: ہُد ہُد اگر ہے تو بھلا گرگٹ مقرر ماننا۔ ڈاکٹر حامداللہ ندوی "بی بی سلونی" کی کہانی کے فرضی یاحقیقی ہونے کی تاریخی حقائق سے تحقیق کرتے ہیں۔ اور اس نتیجے پر منتج ہوتے ہیں کہ بی بی سلونی فرضی کہانی بالکل نہیں۔ درحقیقت یہ ایک گزرا ہوا واقعہ ہے۔ جسے شاعر نے عبرت اور سبق کی خاطر منظوم کرکے مثنوی کا روپ دیا۔

مثنوی "احوال قادر ولی" عرف شاہ میران کے تحقیقی جائزہ میں مصنف کے حالات، اس کے اسفار اور رحلت کا ذکر کیا ہے۔ مثنوی شاعر کی جدت کی متقاضی ہے کیونکہ مثنوی کے لئے دو بحروں کا انتخاب کیا ہے۔ ایک سُر خیوں کے لئے اور دوسری اصل مضمون کے لئے۔ سرخیاں منظوم ہیں اور دو دو اشعار پر مبنی ہیں۔اور وزن فعولن فعولن فعل ہے۔ اس کے برعکس اصل مضمون کے اشعار کا وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن ہے۔ اس مثنوی کے ادبی پہلو بھی سامنے لائے گئے ہیں۔ زبان صاف ستھری، رواں دواں، تازگی اور توانائی سے بھرپور ٹھنڈے اور میٹھے پانی کے چشمے کی طرح ہے۔ شاعر کا بیان کیا ہوا محض نوبیاہی دلہن کا سراپا پیش کیا جاتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

ذرا مشاطہ جو منہ کھول دیکھی　　　　عجب گوہر دھرا انمول دیکھی

رخ اس کا تھا گل باغ جوانی　　　　بہار بوستان زندگانی
مصفا رُخ پر اس کے آب اور تاب　　　　و جیسا آئینہ میں عکس مہتاب
(32)

مثنوی کا مصنف کہنہ مشق شاعر ہونے کے بوصف متعدد زبانوں کا عالم بھی ہے۔ وہ اشعار میں عربی، فارسی اورہندی الفاظ کا استعمال اس قدر حسن سے کرتا ہے۔کہ جملے کے جملے اس روانی اور بے ساختگی کے ساتھ اشعار میں برتے گئے جس سے نفس مضمون کی تاثیر بڑھ گئی ہے۔ مثلاً:

بشر سے تا ملک گلبانگ تھی یہ　　　　کہ سبحان الذی اسریٰ بعبدہ

ڈاکٹر حامداللہ ندوی کی تصنیف "اردو کی چند نایاب مثنویاں" اپنی طرز کی واحد کتاب ہے۔ جس میں اردو ادب کی چند نایاب مثنویوں کو منظرعام پر لایا گیا۔ ان مثنویوں کے مخطوطے موصوف نے بڑی تگ و دو اور تندہی سے تلاش کیے ہیں۔ مثنوی کے خالق کے حالات زندگی اور نام پر بھی تحقیق کیہے۔ مثنوی احوال قادر ولی میں قادر ولی کی ولادت سے وفات تک کے حالات و واقعات بڑی دلجمعی سے بیان کئے گئے ہیں۔ حامداللہ ندوی شامل کتاب مثنوی کے فنی و لسانی پہلو سامنے لاتے ہیں۔ زیر نظرکتاب میں تحقیقی رنگ غالب ہے اور تنقیدی کم۔ یہ تصنیف اردو ادب میں اپنی خاص اہمیت کی حامل ہے۔

اردو کی منظوم داستانیں

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی تنقیدی تصنیف "اردو کی منظوم داستانیں" کی اشاعت دوم انجمن ترقی اردو پاکستان سے ۲۰۰۲ء میں شائع ہوئی۔ باب اول "منظوم داستانوں کی قدامت و اہمیت" کے حوالے سے ہے۔ منظوم داستانوں کی تاریخ اتنی ہی دیرینہ ہے جس قدر انسانی زندگی۔ ان داستانوں میں اتنی ہی رنگا رنگی اور دلچسپی ہے جتنی انسانی زندگی میں۔ انسانی زندگی کے عمیق مطالعہ سے ثابت ہوتا ہے۔ کہ انسان کو داستان طرازی اور شعرگوئی سے ازلی مناسبت

رہی ہے۔ اس طرح یہ کہنا بے جا نہ ہوگا۔ کہ انسان منظوم داستانوں کو اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوا۔

ارض دجلہ و فرات میں سامری تہذیب و تمدن کی ابتدا 5000ق۔م سے ہوئی۔ سامری حکومت کے دوسرے دور 3500 ق م میں سارگون بادشاہ گزرا ہے۔ اسی بادشاہ کے زمانے میں پتھر کی لوح پر منظوم کتبہ ملا ہے اس کتبے میں سارگون کی پیدائش فتوحات اور حالات درج ہیں۔ یہ داستان خاصی ضخیم ہے۔ اور موسیٰ ؑ کے قصے سے ملتی جلتی ہے۔ دوسری داستان گلگامش کی کہانی ادبی و تاریخی اعتبار سے قابل ذکر ہے۔ رگ وید بھی منظوم ہے۔جسے دنیا کی پہلی مکمل کتاب ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ یہ اہم اور قدیم ترین منظوم کتاب بھی افسانوں سے تہی دست نہیں۔ علم و ادب کا پہلا گہوارہ یونان گردانا جاتا ہے۔ دنیا کے ادب العالیہ میں گنی جانے والی منظوم رزمیہ ایلیڈ اور اوڈیسی ۴۰۰ ق م کے لگ بھگ لکھی گئی۔ اردو کے منظوم قصے تہذیبی اور تاریخی لحاظ سے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔

باب دوم میں "منظوم داستانوں کی ہیئت ترکیبی اور فنی لوازم" زیر بحث لائے گئے ہیں۔ رومان اور رزمیہ دونوں کی چند خصوصیات و عناصر کے ملاپ سے منظوم اردو داستان وجود میں آتی ہے۔ اس ملاپ میں روحانی عناصر زیادہ اور رزمیہ کم ہیں۔ داستان کے عناصر میں پلاٹ، طوالت، عشقاور مافوق الفطرت عناصر شامل ہیں۔ ان عناصر ترکیبی کا اطلاق منظوم اور منثور دونوں قسم کی داستانوں پر ہوتا ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے منظوم داستانیں نثری قصوں سے الگ ہیں۔ یہ مثنوی کی صورت میں ملتی ہیں۔ باب سوم "اردو میں منظوم داستانوں کا آغاز اور قدیم دکنی منظوم داستانیں" کے بابت ہے۔ تاریخی نقطہ نظر سے اردو کی پہلی مثنوی جس میں داستان تحریر کی گئی ہے۔ فخرالدین نظامی دکنی کی "کدم راؤ پدم راؤ"ہے۔ نظامی نے قطب شاہی کے وجود میں آنے سے قبل 865ھ اور 867ھ کے درمیانی زمانہ میں یہ قصہ نظم کیا۔ داستان قطعی عشقیہ ہے اس میں کدم راؤ پدم راؤ کی داستان عشق خوبصورت پیرائے میں نظم کی گئی ہے۔ خوب محمد چشتی کی مثنوی "خوب ترنگ" منظوم داستانوں کے سلسلے کی اہم کڑی ہے۔ دکن کے منظوم قصوں میں "کدم راؤ پدم راؤ" کے سوا "خوب ترنگ" کو دیگر مثنویوں پر بااعتبار زمانہ تقدم حاصل ہے۔ یہ مثنوی ۹۸۶ھ میں احاطہ تحریر میں لائی گئی۔ اس میں قصے کہانیوں کے ذریعے اخلاقی درس دینے کی سعی کی گئی۔ عہد عادل شاہی کی سب سے پہلی مثنوی جس میں قصہ نظم کیا گیا "چندر بدن و مہیار" از مقیمی ہے۔ یہ نظم موضوع اور انداز بیان کے لحاظ سے دلکش ہے۔ اسے قدیم ادب میں کلاسکس کا مرتبہ حاصل ہے۔ یہ مثنوی سحرالبیان کے وزن میں کہی گئی ہے۔ باب چہارم "شمالی ہند میں منظوم داستانوں کا آغاز اور سماجی پس منظر" میں یہ بتایا گیا۔شمالی ہند میں اردو شاعری کا رواج

اٹھارھویں صدی عیسوی کے آغاز سے ہوا۔ اورنگزیب عالمگیر کے عہد کے اولین نمائندے فائز محمد شاکر ناجی، شرف الدین مضمون، شاہ مبارک آبرو، ظہورالدین حاتم اور مظہر جان جانان کے ہاں دکھائی دیتے ہیں۔

اردو کے منظوم قصے موضوع و مواد کے اعتبار سے لکھنو اور دہلی کی تقسیم میں منقسم نہیں کیے جاسکتے۔ پلاٹ، ساخت، نفس مضمون، واقعات کی ترتیب، ہیئت ترکیبی، صورت فضا، آغاز، وسط اور انجام ہر اعتبار سے منظوم قصے ایک جیسے ہیں۔ سوائے زبان و بیان کے کوئی امتیازی فرق نہیں ہے۔باب پنجم "شخصی منظوم داستانیں یا آپ بیتیاں" کے حوالے سے ہے۔ اظہار خود اور نمائش ذات کی فطری خواہش نے انسان کو زبان کھولنے پر مجبور کیا۔ آخر جگ بیتی کے رنگ میں ان واقعات کو جنم دیا۔ جنہیں قصہ، کہانی، افسانہ اور داستان کہا جاتا ہے۔ اردو میں منظوم آپ بیتیوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں ہے۔ لیکن جتنی ہے وہ متنوع حیثیتوں سے اہم ہے۔ جہاں تک شمالی ہند کا تعلق ہے۔ اس میں جعفر علی خان زکی پہلے فرد ہیں۔جن کے ہاں منظوم آپ بیتی کا سراغ ملتا ہے۔ جعفر علی خان زکی اور بے قید کی مثنویوں سے آگہی ملتی ہے۔ شمالی ہند میں میرؔ و مرزاؔ ہی کے زمانے سے منظوم آپ بیتیوں کا سلسلہ دراز ہوکر داغ و امیرؔ کے زمانے تک قائم رہا۔

باب ششم "غیر شخصی مختصر عشقیہ منظوم داستانیں" کے متعلق ہے۔ شمالی ہند میں منظوم داستانوں کا رواج میر و میرزا کے دور سے ہوتا ہے۔ مثنوی کے میدان میں پہلے سودا نے طبع آزمائی کی۔ باب پنجم میں سودا کی مثنوی "قصہ در عشق پسر شیشہ گربہ زرگر" جو شمالی ہند کی پہلی منظوم داستان قرار پائی زیر بحث لائی گئی۔ اس پر تکرار کے خوف سے مزید بحث نہ ہوگی۔ سودا کے ہم عصروں میں میرؔ نے کئی قصے مثنوی کی صورت میں نظم کیے۔ میرؔکی مثنویوں میں سے چند مثنویات ایسی ہیں جن میں داستانوں کا عنصر موجود ہے۔ شعلہ عشق، دریائے عشق، حکایت عشق، اعجاز عشق اور جوان و عروس میں جگ بیتی کا رنگ ہے۔ عشقیہ مثنویوں میں قصے اور بیان کے اعتبار سے سب سے بہتر شعلہ عشق ہے۔ یہ سادہ اور مختصر سا قصہ جس ڈھنگ سے اٹھایا اور انتہا تک نبھایا ہے۔ چندر بدن و مہیار کی داستان عشق دکن اور شمالی ہند میں یکساں مقبول رہی۔ میر و سودا کے ہم عصر شاعر سیف اللہ نے اسے نظم کیا۔ اس کا مطالعہ لسانی اور ادبی حیثیت سے اہم ہے۔

باب ہفتم بعنوان "غیر زبانوں سے ماخوذ داستانیں اور منظوم ترجمے"پر مشتمل ہے۔ اس باب میں غیرزبانوں سے ماخوذ منظوم داستانیں زیر بحث لائی گئی ہیں۔ ان میں سے کچھ پہلے سے اردو نثر میں موجود تھیں۔ مثلاً قصہ چہار درویش، فسانہ عجائب اور الف لیلہ وغیرہ بعض منظوم قصے علاقائی زبانوں کی عشقیہ داستانوں سے لیے گئے ہیں۔ مثلاً ہیر رانجھا اور سسی پنوں وغیرہ سندھی،

بلوچی اور پشتو میں متعدد نظمیں ملتی ہیں۔ بعض فارسی شاعروں نے بھی انہیں مثنوی کا روپ دیا۔ اس باب میں فارسی سنسکرت اور ہندی سے ماخوذ داستانیں ہیں۔ بہرام گور، پدماوت، رامائن، بہار دانش، لیلیٰ مجنوں،آرائش محفل، نیرنگ عشق اور سنگھاسن بتیسی وغیرہ اس نوع کی مثنویاں ہیں۔ طوالت کے خوف سے چند داستانوں کے تحقیقی و تنقیدی مباحث پیش کیے جاتے ہیں۔ نواب محبت یار خان پسر حافظ رحمت اللہ نے مشہور پنجابی قصہ سسی و پنوں ۱۱۷۹ھ میں مثنوی کی صورت میں نظم کیا اور ”اسرار محبت“ نام رکھا۔ پھر دو صفحوں میں ”اسرار عشق“ کے عنوان سے عشق کے رموزو نکات نظم کرکے داستان کا آغاز ہوا ہے۔ مثنوی زبان و بیان کے لحاظ سے شگفتہ ہے۔ محبت یار خان نے ہر واقعے اور ہر موقع کی بھرپور تصویر کھینچنے کی سعی کی ہے۔ سادگی و شگفتگی کے ساتھ پوری داستان نظم کردی ہے۔ مجنوں گورکھ پوری نے اسرار محبت کے بارے میں لکھا ہے:

> ”غزلوں کا مطالعہ کیجئے یا مثنوی کا۔ محبت کی جذبات نگاری اور اسلوب کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ واقعات و جذبات کو بیان کرنے کی ان کو پوری قدرت حاصل تھی۔ وہ ایک ماہر و مشاق شاعر تھے۔ سسی کا حال انہوں نے جس سادگی اور دردمندی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس سے پڑھنے والے کا دل بغیر اثر قبول کیے ہوئے نہیں رہتا۔ اس اعتبار سے وہ اپنے استاد کے مخلص شاگرد تھے۔ مرزا جعفر علی حسرت کے سوزوگداز کی جھلک محبت کے کلام میں کافی ہے۔ اور اس لحاظ سے ان کی روش جرات کی روش سے الگ ہے۔“(۳۳)

باب ہشتم ”بعض طویل اور اہم منظوم داستانوں کا تفصیلی مطالعہ“ میں دریائے عشق اور بحرالمحبت، سحرالبیان، مہ جبین و نازنین، گلزار نسیم اور طلسم الفت کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا گیا۔ دریائے عشق اور بحرالمحبت کا تنقیدی مطالعہ فرمان فتح پوری کی الگ تصنیف ہے۔ اس لیے اب اس کا ذکر نامناسب ہوگا۔ اردو کے طویل منظوم قصوں میں ”سحرالبیان“ کو جس قدر پذیرائی ملی۔ وہ کسی دوسری منظوم داستان کے مقدر میں نہیں ہے۔ فرمان فتح پوری مثنوی کے وسعت مطالعہ کے سبب سحرالبیان کا جزئیاتی تنقیدی مطالعہ سامنے لاتے ہیں۔ سحرالبیان تقریباً اڑھائی اشعار کی حامل ہے۔ آغاز داستان سے قبل 38 اشعار حمد اور 36 اشعار نعتیہ ہیں۔ حضرت علیؓ کی شان میں 19،صحابہؓ کی مدح میں ۴ اشعار ہیں۔

سحرالبیان میں ملکی و سیاسی حالات سے لے کر مذہبی، سماجی، اخلاقی اور ادبی تمام تر حالات بڑی ہنرمندی سے یکجا کیے ہیں۔ اس کی یہی خصوصیت اسے اردو کی دیگر مثنویوں سے ممتاز کرتی ہے۔ گلزار نسیم میں زبان و بیان

کے سوا اور کوئی چیز لکھنوی معاشرت کی ترجمان نہیں۔ اس کے برعکس سحرالبیان میں زبان و بیان کے سوا ساری فضا لکھنوی تہذیب و تمدن کی عکاس ہے۔ آزاد نے اسی پہلو کو نظر میں رکھ کر لکھا:

"اصل واقعے کا نقشہ آنکھوں میں کھنچ گیا اور انہیں باتوں کی آوازیں کانوں میں آنے لگیں جو اس وقت وہاں ہورہی تھیں۔ باوجود اس کے اصول فن سے بال بھرا دھریا ادھر نہ گرے۔"(34)

دبستان لکھنو کی اہم منظوم داستان آفتاب الدولہ قلق کی "طلسم الفت" ہے۔ طلسم الفت اردو کی طویل ترین منظوم داستان ہے۔ گلزار نسیم کے بعد اس کی تقلید میں جتنی منظوم داستانیں وجود میں آئی ہیں۔ طلسم الفت کی ظاہری و معنوی حیثیت پیش رو داستانوں سے بالکل مختلف نہیں ہے۔ مولانا حالی کے بتائے ہوئے اصولوں کے مصداق یہ مثنوی ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے۔ یہ اصول بھی کارفرما ہے اور اس مثنوی میں بیان کیے گئے واقعات کی ترتیب میں بھی کسی موقع پر مقتضائے حال کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ یہ اس مثنوی کا عیب ہے۔ دوسرا طلسم الفت کا عیب یہ ہے کہ کلام اقتضائے حال کے مطابق ایزاد نہیں کیا گیا اور واقعات کی نیچرل تصویریں بھی نہیں ہیں۔ جو خوبی طلسم الفت کو میر حسن اور نسیم کی مثنویوں سے ممتاز کرتی ہے وہ محلات کی زبان کا استعمال ہے۔ متنوع خوبیوں کی بنا پر اسے لکھنو کے انداز واقعہ نگاری کی آبرو سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

فرمان فتح پوری بالغ نظر نقاد ہیں۔ وہ "اردو کی منظوم داستانیں" کے آغازمیں منظوم داستانوں کی قدامت و اہمیت واضح کرتے ہیں۔ منظوم داستانوں کے عناصر ترکیبی اور فنی لوازم بھی عیاں کرتے ہیں۔ باب سوم میں اردو میں منظوم داستانوں کا آغاز اور قدیم دکنی منظوم داستانیں زمانی ترتیب سے تحریر کرتے ہیں۔ دکن کے علاوہ شمالی ہند میں بھی منظوم داستانوں کا آغاز زیر بحث لایا گیا۔ اس کے علاوہ شخصی اور غیرشخصی منظوم داستانیں موضوع بحث بنائی گئی ہیں۔ طویل اور اہم منظوم داستانوں مثلاً سحرالبیان، گلزار نسیم اور طلسم الفت کو بھی ضخیم داستانوں کے زمرے میں تنقیدی مطالعہ کا حصہ بنایا گیا۔ موصوف کی زیر نظر کتاب پر تحقیقی غلبہ زیادہ ہے۔ ماخذ، مماثلات، پلاٹ، کردار نگاری، منظر نگاری اور زبان و بیان کو تنقید کا حصہ بنایا۔ یہ تصنیف محققین اور ناقدین کے لئے اہم حوالہ ہے۔ یہ تصنیف ادب کے طالب علموں اور منظوم داستانوں کے غواصیوں کے لئے مفید ہے۔

میرؔ اور مثنویات میرؔ

وہاب اشرفی کی تصنیف "میر اور مثنویات میرؔ" ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے 2003ء میں چھپی۔ انتساب عزت مآب ڈاکٹر اخلاق الرحمن قدوائی کے

نام معہ حافظ کے شعر کیا گیا۔ حیات میرؔ پر مختصراً روشنی ڈالی گئی۔ اردو مثنوی کا ارتقا عہد میر تک کا سرسری جائزہ لیا گیا۔ وہاب اشرفی نے میر تقی میرؔ کی مثنویوں کو چار قسموں میں تقسیم کیا ہے۔ ۱۔عشقیہ مثنویاں ۲۔واقعاتی مثنویاں ۳۔مدحیہ مثنویاں ۴۔ ہجویہ مثنویاں۔ عشقیہ مثنویوں کی تعداد ۹ ہے۔ ان میں چند مشہور مثنویاں مندرجہ ذیل ہیں۔ شعلہ عشق، دریائے عشق، اعجاز عشق، مورنامہ، قصہ افغان پسر اور عشق سرا ہیں۔ میرؔ کی ابتدائی تعلیم و تربیت تصوف کے ماحول میں ہوئی جہاں عشق پاکیزہ جذبہ طلب کا نام ہے۔ میرؔ نے عشق کا تصور ”عشق لیلیٰ نیست ایں کار من است“ سے پیوست کیا تھا۔ میر کی مثنویاں فن کی کسوٹی پر پرکھی گئی ہیں۔ جن میں نہ کوئی پلاٹ ہے۔ حسن زنانہ اور مردانہ میں خط فاصل نہیں کھینچا جاسکتا۔ دونوں ہی پری وش، ماہ تمثال اور نازک اندام نظر آتے ہیں۔ محض فرق تذکیرو تانیث کا ہے۔ میرؔ کی واقعاتی مثنویوں میں نسنگ نامہ، خواب و خیال، کتخدائی آصف الدولہ، ہولی، شکارنامہ، جنگ نامہ کے علاوہ جانوروں سے متعلق مثنویاں ہیں۔ جن میں کپی بچہ، موہنی بلی اور دربیان مرغ بازاں شامل ہیں۔ مدحیہ مثنویوں میں ایک مثنوی ”در تعریف سگ و گربہ“ ہے۔ ہجو یہ مثنویوں میں ”اجگرنامہ“ اور ”اژدھا“ ہیں۔

میرؔ کی مثنویوں کے خدوخال میں ہر مثنوی کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ ماخذ بھی تجسس و تحقیق سے واضح کیے گئے ہیں جیسے دریائے عشق کا خاکہ فارسی کی مثنوی ”قضا و قدر“ سے اخذ ہے۔ اور عاشق کو غرق آب کرنے کا تصور بھی وہیں سے قائم کیا تھا۔ اس کی اٹھان مثنویات میر کی دیگر عشقیہ مثنویوں کی مانند ہے۔ مثنوی ”خواب و خیال“ اسم بامسمیٰ ہے۔ کیونکہ وہاب اشرفی کا خیال ہے جس عشق کا اس میں مذکور ہے وہ خواب و خیال سے آگے قدم بھی نہ بڑھ سکا۔ درحقیقت یہی وہ عشق ہے۔ جسے میر کی اپنی کہانی کہہ سکتے ہیں۔ اس کے مستند شواہد بھی ہیں۔ اسی عشق نے میر کو سب کی نظروں میں رسوا کیا۔ حتیٰ کہ نوعیت جنون تک پہنچ گئی۔ وہ اپنوں اور غیروں کی نظروں میں گرگئے۔ مثنوی ”خواب و خیال“ اسی دور کی داستان پرالم ہے۔ اس عمر میں جو حالات و واقعات ان کو پیش آئے ہیں۔ان کو اپنی چند مثنویوں میں متنوع اوزان وبحور میں جداگانہ ناموں سے نظم کیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کا خیال:

> ”خواب و خیال اس سلسلے کی تیسری کڑی ہے۔ معاملات عشق میں ابتدائے عشق کی کیفیات مزے لے لے کر بیان کی ہیں۔ اس کے بعد جدائی ہوتی ہے۔ جوش ہجر میں عشق سے قبل کے واقعات کا تذکرہ ہے........... خواب و خیال میں اور زیادہ حقیقت نگاری کرتے ہیں۔ اس میں درازی ہجر کے بھیانک اور وحشت ناک اثرات کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس نظم میں

درد کی کسک ہی نہیں دل و جگر کی تڑپ کا بیاں بھی ہے۔

پھر آگے چل کر لکھتے ہیں:

”............ مندرجہ بالا تینوں مثنویاں میرؔ کے عنفوان شباب کے معاشقے کی مختلف منزلیں پیش کرتی ہیں۔ اس میں شاعرانہ مبالغہ ہوسکتا ہے لیکن ان مثنویوں کا بیان نرا تخیل ہی نہیں تجربے سے تعلق رکھتا ہے......“(35)

میرؔ کی واقعاتی مثنویاں بیش قیمت ہیں۔کیونکہ یہ نہ صرف میر کی زندگی کی صادق داستان سناتی ہیں البتہ ماحول کا نقشہ بھی نگاہوں میں کھینچ کے رکھ دیتی ہیں۔ نسنگ نامہ میں اپنی داستان محبت مزے لے کر بیان کی ہے۔ یہ مثنوی شاہ عالم کے دور میں تحریر کی گئی۔ اس مثنوی میں میرؔ صاحب نے جس طرح اپنے جملہ واقعات کی تفصیل بیان کی ہے۔ اس سے ان کی واقعہ نگاری کا اندازہ ہوتا ہے۔ پنساری کی شوخ چشمی دیکھیے۔”اس سے جاکر جو مانگے ہلدی، زرد مٹی کو باندھ دے جلدی“۔ مثنوی گھر کا حال میں میرؔ نے اپنے خستہ حال مکان کی کیفیت اور اپنی داستان کرب و الم بیان کی ہے۔ یہ مثنوی میرؔ کے افلاس اور تنگ دستی کی متحرک اور زندہ تصویر ہے۔ یہ مثنوی اس امر کی شاہد ہے کہ اس وقت میرؔ دہلی میں کسمپرسی کی زندگی گزار رہے تھے۔ میر واقعہ کو نظم کرتے ہوئے اس کی جزئیات بڑی تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔

جسم خاکی میں جس طرح جاں ہے

اس طرح خانہ ہم پہ زنداں ہے

میر کی ہجویہ مثنویوں میں غم و غصہ کے نشتر نہیں ہیں بلکہ درست معنوں میں ظرافت کا عنصر جھلکتا ہے۔ میر صاحب نے جہاں تلازمہ سے کام لیا ہے وہاں واقعی حسن پیدا کردیا ہے۔ مثنوی مرغ بازاں میں اٹھارہویں صدی کی زوال آمادہ معاشرے پر بھی کاری ضرب لگائی ہے۔ کیونکہ مرغ بازی جیسے بیہودہ مشاغل سے دہلی لبریز تھی۔ ع: مرغ مارے بغل میں آتے ہیں۔میر کی مثنویوں میں زمانے کے خدوخال تلاش کرنے کی کامیاب سعی کی گئی ہے۔ میر کی مثنوی ”نسنگ نامہ“ اپنے زمانے کے خدوخال مکمل طور پر بیان کرتی ہے۔ جس میں ضمناً شاہ عالم کی بے بسی اور برائے نام بادشاہت کا عبرت ناک حال لکھا ہے۔ اسی طرح ایک اور مثنوی ”درمذمت کذب“ میں اپنے دل کا غبار نکالا۔ پہلے اس میں جھوٹ کی برائیاں اور بعد میں سات ماہ تک تنخواہ نہ ملنے کے اسباب بیان کیے ہیں۔ میر کی مثنویاں میر کی زندگی کی داستان سرائی ہیں۔جن کو آپ بیتی کا مقام حاصل ہے۔ وہ بھی جگ بیتی ہیں کیونکہ اس منزل میں ان کے اور بھی شریک سفر تھے۔

وہاب اشرفی نے میر کی مثنویوں میں زمانے کے خدوخال کے علاوہ میرؔ کی زبان پر بھی بات کی ہے۔ میرؔ کی زبان کی خصوصیات گنوائی گئی ہیں۔ میرؔ کی نگاہ سب سے پہلے الفاظ کی فصاحت پر جاتی ہے۔ وہ حسب حال مناسب الفاظ چن کر اپنے کلام میں نگینے کی طرح جڑتے ہیں۔ الفاظ کے انتخاب میں معنویت اور موسیقیت کا دوہرا معیار مدنظر رکھتے تھے۔ ایسا وسیع المعنی لفظ جو چند الفاظ کے استعمال کی ضرورت باقی نہ رکھے۔ بس ایک لفظ کا استعمال کافی الفاظ کی معنویت پر حاوی ہو۔ میر کا ایک شعر ہے۔

مجلسوں میں رات ایک ترے پر توے
بغیر
کیا شمع، کیا پتنگ ہر ایک بے
حضور تھا

یہ مضمون دردؔ کے ہاں بھی ملتا ہے:

رات مجلس میں ترے حسن کے
شعلے کے حضور
شمع کے منہ پر جو دیکھا تو کہیں
نور نہ تھا (36)

لفظ "پرتوے" کا استعمال اتنا موزوں اور مناسب ہے کہ جس کے بعد نہ کسی اضافت کی ضرورت اور نہ کسی تفصیل کی۔ "پرتوے" میں پورا سراپا، زلف و رخ اور تمام تر رعنائیاں اپنے جلوؤں کے ساتھ موجود ہیں۔ لیکن دردؔ کے شعر کا جوش و ولولہ انگیز تاثر کم ہے۔

وہاب اشرفی کی قابل قدر تصنیف "میر اور مثنویات میر" کے آغاز میں حیات میر کا جائزہ لیا گیا۔ اردو مثنوی کا ارتقا عہد میرؔ تک اجمالی طور پر بیان ہوا ہے۔ میر تقی میر کی مثنویاں موضوع کے اعتبار سے چار حصوں میں تقسیم کی گئی ہیں۔ موصوف نے عشقیہ مثنویوں کی تعداد نو (۹) بتائی ہے۔ جب کہ ڈاکٹر محی الدین نے اپنی تصنیف "مثنویا ت میر کا تنقیدی مطالعہ" میں عشقیہ مثنویاں چھ بیان کی ہیں۔ اس کے علاوہ وہاب اشرفی نے مورنامہ، قصہ افغان پسر اور عشق سرا اضافی شامل کی ہیں۔وہاب اشرفی نے شکار کے متعلق مثنویوں کو بھی واقعاتی مثنویوں کی ذیل میں شامل کیا ہے جبکہ محی الدین شکار کے متعلق مثنویوں کو الگ رکھتے ہیں۔ہجویہ مثنویاں دونوں نقادوں کے ہاں ایک جیسی ہیں۔ مثنویوں سے زمانے کے خدوخال نمایاں کیے گئے۔ مثنوی نسنگ نامہ اور در مذمت کذب زمانے کے خدوخال کے سلسلے میں نمائندہ مثنویاں ہیں۔ آخر میں مثنویات کے متن سے قبل میرؔ کی زبان کی خوبیاں موسیقیت، معنویت اور خلوص صداقت سامنے لائی گئی ہیں۔ زیر نظر کتاب موضوع کے اعتبار سے مفید اور کارآمد تصنیف ہے۔

ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی تصنیف ”ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں“ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور سے 2003ء میں شائع ہوئی۔ مقدمہ سے قبل انتظار حسین نے نارنگ کے اس تحقیقی کارنامہ کو کال کوٹھڑی کا تالا توڑنے کے مترادف قرار دیا ہے۔ کتاب کو چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ باب اول پورا نک قصوں کے متعلق ہے۔ ان قصوں میں اولین مثنویات نل دمن کا ذکر ہے۔مثنویات نل دمن کا قصہ مہابھارت سے ماخوذ ہے۔ سنسکرت میں اس قصے کے کئی نسخے دستیاب ہیں۔ لیکن مستند متن مہا بھارت ہی کا ہے۔یہ قصہ ہندوستان کے ان قصوں میں سے ایک ہے۔ جن کو غیر ملکی زبانوں میں بھی متعدد بار ترجمہ کا موقع ملا۔ نل دمن کا ترجمہ انگریزی،فرانسیسی،سویڈیش اور یونانی وغیرہ زبانوں میں ہو چکا ہے۔ نل دمن کا متن Buhlerنے 1877ء اور Kelnerنے 1885ء میں شائع کیا۔ فارسی میں اس قصے کو سب سے پہلے اکبر اعظم کی فرمائش پر فیضی نے 1003ھ میں تحریر کیا ہے۔ اردو منظوم نسخے نل دمن (اردو ڈراما) مصنفہ گوری شنکر، نل دمن از میر نیاز علی دہلوی،نل دمن از احمد سرادی،مثنوی نل دمن از نکہت، نل دمن از راحت کاکوروی۔ آخر الذکر تینوں مثنویوں پر خفیف سی تنقید کی گئی۔ جس میں مثنوی کے اشعار اورزبان کے مباحث نذر قلم کیے گئے۔ نارنگ نے راحت اور نکہت کی مثنویوں کی مماثلت واضح کی ہے۔ با اعتبار قصہ راحت اور نکہت کی مثنویاں مشابہ ہیں۔ دونوں کے ہاں سوائے ایک واقعے کے اصل قصے میں رنگ آمیزی نہیں کی۔ نل دمینتی کی رسم وراہ بڑھانے میں ہنس کا جو دخل ہے۔ اسے دونوں برابر قائم رکھتے ہیں۔ اصل قصے میں ہنس اپنی جان کے تحفظ کے لیے نل کو دمنیتی کے حسن سے آگاہ کرتا ہے۔

باب دوم”قدیم لوک کہانیاں“ میں دکھنی مثنویاں مثلاً مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، مثنویات طوطی نامہ، طوطی نامہ سے ملتی جلتی دوسری مثنویاں،کنور منوہر اور مدھو مالت کا روپ مثنوی گلشن عشق اور مثنوی کلا کام شامل ہیں۔ شمالی ہند کی مثنویات جیسے مثنوی قصہ گوپی چند،گلدستہ عشق اور دیگر ہیں۔ گوپی چند نارنگ وسعت مطالعہ اور گہرے مشاہدہ جیسی خوبیوں سے مالا مال ہیں۔ وہ مثنوی کے مخطوطہ،مخطوطہ کی حالت مثلاً ناقص الا ول یا ناقص الآخر کی کیفیت بھی سامنے لاتے ہیں۔ مثلاً یہ بتایا گیا مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کا مخطوطہ ناقص الآخرہے۔ وہ قصہ کے ماخذکی بھی تحقیق کرتے ہیں۔ مثنوی قصہ گوپی چند سب سے پہلے ہندی میں کسی شخص ہیالال نے لکھا۔ ابنی پرشاد مدہوش نے ہیا لال سے قصہ لے کر اسے اردو مثنوی کے پیرائے میں ڈھالا۔ قصہ کامروپ کی تمہید کا ترجمہ پروفیسر Rose Gartenنے کیا تھا۔ گوئٹے نے لطف اندوز ہوتے ہوئے اس نظم کی تعریف میں لفظ Uncha tzbareاستعمال کیا ہے۔تحقیق و تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ان کو ایک دوسرے سے الگ کرنا گوشت اور ناخن کو

جدا کرنے کے مترادف ہے۔ ہر مثنوی پر تھوڑی سی تنقید ملتی ہے۔ مثنوی گلشن عشق کے قصے میں مافوق الفطرت اور طلسمی باتیں ہیں۔ قصہ خالص ہندوستانی ہے۔ یہ رنگ آمیزی سے پاک ہے۔ گوپی چند نارنگ زبان و بیان کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ نصرتی نے ہندوستان کے نظارے بھی عجب لطف سے پیش کیے مثلاً"طرب بخش، مطرب میٹھے تان اچائیں۔"

باب سوم "نیم تاریخی قصے"میں مثنویات ہیر رانجھا،مثنویات سسی پنوں، مثنویاں پدماوت، مثنوی سوہنی مہینوال، مثنویات قصہ شاہ لدھا، مثنوی قطب مشتری، مثنویات چندر بدن و مہیار، قصہ چندر بدن او رمہیار سے ملتی جلتی مثنویاں شامل ہیں۔ گوپی چند نارنگ مثنویات کے ماخذ،تراجم اورنسخہ جات کے علاوہ مثنویوں کے تاریخی متعلقات کا ذکر کیا ہے۔ ہیر اور رانجھا کا افسانہ پنجابی زبان میں سب سے پہلے دمودرا روڑہ ساکن جھنگ نے قلم بند کیا۔ اس نے یہ قصہ قصبہ بھیرہکے راجا رام کھتری ایک عینی شاہد سے سنا۔ مزید اس قصے کو متعدد شاعروں نے اپنے اپنے انداز میں لکھا ہے۔ جن میں گورداس بھلا، گوبند،شاہ چراغ، وارث شاہ اور مولا بخش کی روایتیں قابل بیان ہیں۔ ہیر رانجھا کے فارسی نسخے نظم اور نثر دونوں صورتوں میں بیان کیے گئے ہیں۔فارسی نظم کے پندرہ نسخے ہیں۔ جن میں موصوف مثنوی کی تاریخی حیثیت واضح کرتے ہیں۔ مثنویات سسی پنوں کی تاریخی حیثیت قابل ذکر ہے۔ ماخذ کے لحاظ سے کہا جاتا ہے کہ سسی پنوں کے قصے کا محل وقوع علاقہ کچھ میں ہے۔ سسی،سنسکرت،ششی (چاند)اور پنوں پورن سے لسانی مشابہت رکھتا ہے۔ اس قصے کے ہندی الاصل ہونے کے بار ے میں یہ دلیل کافی ہے۔ کہ اس میں اظہار محبت عورت کی طرف سے ہے۔ جوخالص ہندی انداز ہے۔ کہا جاتاہے سسی کی قبر علاقہ لس بیلہ میں شہ بلاول او راویتھل کے درمیانی ریگ زار میں موجود ہے۔ تیجا سنگھ لکھتے ہیں:

> "کہ یہ قبر کیچ او ر لڑکانے کے درمیان واقع ہے۔ یہاں لوگ زیارت کو آتے ہیں ہر سال میلہ لگتا ہے۔ اور مہندی کے بوٹے کے قریب وہ چشمہ اب تک موجود ہے۔ جہاں پیاسی سسی نے مرتے وقت پانی پینا چاہا تھا۔"(37)

باب چہارم "ہند ایرانی قصے" میں مثنوی پھول بن، مثنوی سحر البیان اور مثنوی گلزار نسیم کے بابت تحقیق و تنقید ملتی ہے۔ مسلمانوں اور ہندوؤں کے ایک ساتھ رہنے سے ہندوستان میں تہذیبی اور معاشرتی سطح پر اشتراک کا جو عمل بتدریج جڑ پکڑتا گیا۔ عوامی قصے کہانیوں پر بھی اس کے اثرات مرتب ہوئے۔ اس سے مخلوط قسم کے ہند ایرانی قصے وجود میں آئے۔ پھول بن، گل بکاؤلی اور سحر البیان میں اخذو قبول کی عمدہ مثالیں ہیں۔مذکورہ بالا مثنویوں سے مشترک اجزا سامنے لانے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ پھول بن محض ترجمہ

نہیں ہے قصہ ایرانی طرز کا ہے۔ لیکن جا بجا شاعر کے مقامی ماحول کی جھلک نمایاں کی گئی ہے۔ منظر نگاری اور مرقع کشی کے رنگ مکمل طورپر ہندوستانی زندگی سے لیے گئے۔ جس سے گمان ہوتا ہے کہ ابن نشاطی نے اصل قصے میں تصرّفات کیے ہیں۔ جس سے یہ قصہ صحیح معنوں میں ہند ایرانی بن گیا۔ مثنوی پھول بن کا قصہ شروع یوں ہے "مشرق میں ایک شہرگیجن پٹن یعنی سونے کا نگر کہلاتا تھا"۔ کنچن ٹپن جیسا کہ نام سے واضح ہے ہندوستان ہی کا کوئی شہر ہے۔ اس مثنوی میں قصے سے قصہ پیدا کرنے کا اصول بیدپائے کی کہانیوں اور الف لیلیٰ سے لیا گیا ہے۔ اور مثنوی میں تیسرا قصہ مصر کے شہزادے اور عجم کی شہزادی سمن بر کا ہے۔ ہیر و اور ہیروئن اسلامی ملک سے نسبت رکھتے ہیں۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے صحیح کہا ہے:

"پھول بن کا ایک امتیازی وصف یہ ہے کہ شاعر نے قصے کو اپنے زمانے اور ماحول کے چوکھٹے میں بٹھایا۔ اور اس میں اپنے گردو پیش کے مخلوط معاشرتی کوائف کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔"(38)

گوپی چند نارنگ کی کتاب "ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں" تحقیقی کارنامہ ہے۔ اس کے چار ابواب ہیں۔ باب اول میں پورانک قصے یعنی مثنویات نل دمن، مثنویات شکنتلا اور مثنوی سیتا وان ساوتری کے نسخے، تراجم او رقصہ زیر بحث لائے گئے۔ باب دوم میں قدیم لوک کہانیاں جیسے مثنوی کدم راؤ پدم راؤ مثنویات طوطی نامہ، مثنویات سنگھاسن بتیسی اور مثنوی گوپی چند وغیرہ کے تحقیقی مباحث سامنے لائے گئے ہیں۔ باب سوم نیم تاریخی قصوں، مثنویات ہیر رانجھا، مثنویات پدماوت، مثنویات سسی پنوں اور مثنویات چند ر بدن وغیرہ کے فارسی او راردو نثری منظوم نسخے تحریر کیے گئے۔ ان مذکورہ مثنویوں کی تاریخی حیثیت مستند حوالوں سے سامنے لائی گئی ہے۔ آخری با ب میں مثنوی پھول بن، مثنوی سحر البیان اور گلزار نسیم سے ہند ایرانی اجزاء کی تلاش کی گئی۔ موصوف کی اس تصنیف میں تحقیقی کوائف زیادہ ہیں۔ اور مثنویوں پر تنقید خال خال نظر آتی ہے۔ کتاب کے آخر میں قارئین کی سہولت کے لیے اشاریہ درج ہے۔ اشاریہ کے بعد کتاب کے بارے میں مشاہیر کی آراء درج ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند کی رائے زیر نظر کتاب کے متعلق یوں ہے:

"ڈاکٹر نارنگ چند نے غیر معمولی محنت سے یہ کتا ب ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں مرتب کی اور اردو مثنویوں پرایک نئے اور اہم زاویہ سے روشنی ڈالی ہے۔ اس میں بہت سی ایسی مثنویوں کا تعارف کرایا گیا ہے۔ جن کے ذکر سے ہماری تاریخیں خالی ہیں۔ زیر نظر کتاب اردو مثنویوں سے متعلق تحقیقی

معلومات کا گنجینہ ہے۔ جو اس موضوع سے دلچسپی
رکھنے والوں کے لیے کارآ مد ثابت ہو گا۔"(39)

قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ:

پروفیسر وہاب اشرفی کی کاوش"قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ" ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤ س دہلی سے 2004ء میں شائع ہوئی۔ اس کا انتساب اس کے والد کے نام ان لفظوں میں کیا گیا "والد محترم شاہ حاجی امام الدین مرحوم کے نام جن کی تعلیم و تربیت نے مجھے علم و ادب کا ذوق عطا کیا"۔محمد قلی قطب شاہ کا اجمالی تعارف کروایا گیا۔ محمد قلی قطب شاہ قطب شاہی سلسلہ کا چوتھا بادشاہ تھا۔ اس کی حکومت گولکنڈہ پر اکتیس(31) برس پر محیط ہے۔ قلی قطب شاہ قابل لحاظ ادیب اور صاحب دیوان شاعر تھا۔ مثنوی قطب مشتری کی ہیروئن بھاگ متی ہے۔ اسے اصل نام کی جگہ اس کے نام مشتری سے یاد کرنے کے اسباب معر ض تحریر میں لائے گئے(۱)خود محمد قلی قطب شاہ بھاگ متی کے نام کے بجائے اس کے خطابات مشتری اور حیدر محل سے پکارتا(۲) افراد مثنوی عطارد، زہرہ، مہتاب، مریخ وغیرہ سیاروں کے نام ہونے کی وجہ سے قطب کے ساتھ مشتری زیادہ مناسب ہے۔(۳) قطب کی مناسبت سے مشتری زیادہ قریب ہے بھاگ متی میں وہ اثر پیدا نہیں ہوتا ہے۔ یہ دلائل باوز ن ہیں۔ اس لیے اس میں شبہ نہیں کہ مشتری کے پردہ میں بھاگ متی ہی ہے۔

مثنوی کے فن کے لوازمات میں سے ماجرا نگاری کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ قصہ گوئی ایک فن ہے۔ قصہ سے متعلق واقعات کی اہمیت کا راز ان کے حسنِ ترتیب میں مخفی ہوتاہے۔ واقعات کی ترتیب ہی کسی متعلقہ قصہ کو دلکش یا پر اثر بناتی ہے۔ مثنوی قطب مشتری میں ایک طربیہ قصہ منظوم ہے۔ وجہی ایک اچھا شاعر ہونے کے ناطے اظہار خیال کے لیے شاعرانہ تشبیہات و استعارات کا حسین جا ل بچھا دیتا ہے۔ لیکن قصہ میں کوئی ندرت نہیں پیدا ہوتی ہے۔ وہاب اشرفی کا خیال ہے:

> "قطب مشتری کا قصہ جتنا سپاٹ ہے۔ اس سے اس میں ضمنی قصوں کی کھپت ممکن ہی نہیں ہے لیکن وجہی نے خواہ مخواہ ان کی ضرورت محسوس کی ہے۔ مریخ خان سے متعلق واقعات خود قلی قطب شاہ کی داستان سے از سر مو تجاوز نہیں کرتے۔ یہ ان کی ایک رنگی قصے میں رنگ و روغن بھرنے کی بجائے اس کو بوجھل بناتی ہے۔"(40)

پلاٹ کے علاوہ کردار نگاری کو بھی سامنے لایا گیا ہے قصہ کی ترتیب کردار ہی کے وسیلہ سے عمل میں آتی ہے۔ کردار کی خو بو نہ صرف کہانی بناتیہے۔ بلکہ بعض اوقات وہ حالات اور نظریات کی ترجمان بن جاتی ہے۔ مثنوی قطب مشتری میں ایک مرکزی شخصیت اور متعدد ضمنی شخصیات ہیں۔پلاٹ کی

طرح وجہی کو کردار نگاری پر کامل دستگاہ نہیں ہے۔ کیونکہ مثنوی کے اکثر کردار آئیڈیل ہیں۔ اور ہر جگہ ہر حال میں یکساں رہتے ہیں۔ واقعات و حادثات ان پر بے اثر ثابت ہوتے ہیں۔ مثنوی کا ہیرو قلی قطب غیر معمولی ذہانت اور بے مثال طباعی کا حامل ہے۔ لیکن یہ صلاحیتیں کبھی اس کا ساتھ نہیں دیتیں۔ ہر حال میں اسے مدبر رہنما کی ضرور ت ہے۔ تنہا کسی مہم پر روانہ ہونے سے عاجز ہے۔ اسے قدم قدم پر عطارد کی رہنمائی مطلوب ہے۔ مشتری کا کردار بھی معمولی اورسطحی معلوم ہوتا ہے۔ وہ شہزادی ہے لیکن جوانی کی امنگیں اس پر حاوی ہیں۔ معاملات عشق میں وہ اپنے عاشق کی مثل ہے۔ شب بیداری اور آہ و زاری سے اس کابھی واسطہ ہے مگران ساری باتوں کا سبب محض محل کی دیوار کا ایک خوب صورت نقش ہے جسے عطارد کی بے پناہ مصوری نے کشش بخشی ہے۔ مشتری کے کردار کا روشن پہلو ملازمہ سے اُس کا حسن سلوک ہے۔ یہ ملازمہ اس کی سہیلی ناصح اور غم گسار ہے۔ مریخ خان،مہتاب، پری اور مثنوی کی دائیاں ضمنی کردار ہیں۔

میٹا فزیکل شاعری کا زمانہ سترھویں صدی عیسوی ہے۔ وجہی کی مثنوی قطب مشتری کا سن تصنیف ۲۰۶۱ء ہے۔ وجہی نے اپنی مثنوی میں تشبیہ و استعارہ کا دلکش جال بچھا دیا ہے۔ اس کے یہاں تشبیہات و استعارات کے برتاؤ میں بڑی ندرت اور جدت ہے۔ نادر اور اچھوتی تشبیہیں پوری مثنوی میں بھری پڑی ہیں۔ وجہی تشبیہات و استعارات کا بادشاہ ہے۔ وہ انھیں جس طرح چاہتا ہے آسانی سے اپنے مصرف میں لے لیتا ہے۔ معشوق گھوڑے پر سوار ہوتی ہے تو اس کی کئی تشبیہیں دی ہیں۔ جیسے دھوئیں میں روشنی یا انگارہ یا ناگ کے سر پر من یا جیسے کوئے پر مور بیٹھا ہو۔

ہوئی سار شبرنگ ترنگ ہر دوبار
دھوئیں میں اچھیں جیون جھمکتا
انگار
پدم جگمگے جوت سوں ناگ پر
کہ طاؤس بیٹھا مگر کاگ پر
سو شبرنگ ترنگ پر اچھے نازیوں
کہ مشعل دسے رات اندھا ری میں
جیوں (41)

تشبیہ واستعارہ پر مکمل دسترس کے سبب وجہی منظر نگاری میں بھی بے حد کامیاب نظر آتا ہے۔ وہ جو کچھ کہنا چاہے اس کی ہو بہو شبیہہ پیش کر دیتاہے۔ وہاب اشرفی قطب مشتری پر تنقید کرتے ہوئے ملا وجہی کا نظریہ فن و نقد بھی واضح کر تے ہیں۔وجہی اپنے وقت کا ممتاز اور نامور شاعر تھا۔ اسی لیے فن کی تعمیر کے بابت اس کا سوچا سمجھا موقف ہے۔ اس نے قطب مشتری کے اکہتر اشعار پر مشتمل ایک باب "در شرح شعرگوید" میں اپنے نکتہ نظر کی

وضاحت کی ہے یہ توضیح اپنے طورپر اتنی مکمل ہے۔ کہ وجہی کو شاعری کا مستند نقاد تسلیم کرنے میں توقف کی ضرور ت نہیں ہے۔ وجہی اختصار کا دلدادہ ہے۔ سادگی اور سلاست کا علمبردار ہے۔ وہ واقعات کے اظہار میں بھی ربط و تسلسل کا متقاضی ہے۔ عمدہ تخلیق ہر طرح سے مربوط اور منظم ہوتی ہے۔ تحریر میں مخصوص ڈھنگ و آہنگ بڑی ریاضت کے بعد پید اہوتا ہے۔ صاحب طرز بننیکے لیے کڑے مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ وجہی کے نزدیک صاحب طرز ادیب یا شاعر کا بلند مرتبہ ہے۔ وجہی کی تفصیل ان نکات کی وضاحت ہے۔

یو بولیا ہوں سب گنج نارنج ہے
اجھوں میرے دل میں بھوت گنج ہے
ہوا جیو جب شعر یو بولنے
خزینے لگیا غیب کے کھولنے
غواصیاں کئے غوطے کھا کھا ئے
کر
موئے ہیں سواس سمد میں آئے کر
(46)

مذکورہ بالا سب شاعر کے شعور نقد کی باتیں ہوئی ہے۔ شاعرکا ربط قاری سے ہوتا ہے۔ وجہی کے نزدیک قاری کا شعور خالق کی طرح پختہ اور منجھا ہونا ضروری ہے۔ اس کے علاوہ ادراک و تمیز کے جوہر سے مالا مال ہونا چاہیے۔

پروفیسر وہاب اشرفی کی تنقید ی کاوش"قطب مشتری اوراس کا تنقیدی جائزہ"میں سب سے پہلے صنف مثنوی پر اظہار خیال کیا ہے۔ وجہی کانام، مذہب، قلی قطب شاہ،بھاگ متی اور قصہ بیان کیا ہے۔ مثنوی کے فن،ماجرا نگاری، کردار نگاری اور منظر نگاری /شاعری پر تنقید کی گئی ہے۔ دیگر ناقدین سے ہٹ کر نئی راہ اپناتے ہوئے دکنی تمدن اور وجہی کا نظریہ فن و تنقید واضح کیا گیا ہے۔ یہ تصنیف اپنی نوع کے اعتبار سے اہم تنقیدی سرمایہ ہے۔

مثنوی سحر البیان (شعری داستانوں کا ارتقا۔تحقیق شدہ متن،فرہنگ)

مثنوی سحر البیان شعری داستانوں کا ارتقا رانا خضر سلطان نے مرتب کی ہے۔ اس کی اشاعت بک ٹاک لاہور سے 2005ء میں ہوئی۔ اس کا مقدمہ رانا خضر سلطان نے 2005ء میں رقم کیا ہے۔ مقدمہ کے آغاز میں قصص کا آغاز و ارتقا سامنے لایا گیا ہے۔ ہزاروں سال قبل انسان اشاروں اور علامات کے وسیلے سے اپنی بات کا دوسروں تک ابلاغ کرتا تھا۔ یہ عمل جب زبان کی تشکیل کے دور میں داخل ہوا تو قصہ گوئی کے خدوخال بتدریج ابھرنے لگے۔ نیم مہذب لوگ مل بیٹھ کر ایک دوسرے کو اپنے تجربات اور مشاہدات شیئر کرنے لگے۔ تو قصہ

گوئی ارتقائی مراحل طے کرنے لگی۔ بالفاظ دیگر یہ کہا جا سکتا ہے کہ انسان او رداستان ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔ اردو کی مثنویاں او رداستانیں دلی اور لکھنو کی معاشرت کی روشن تصویریں پیش کرتی ہیں۔ دراصل منظوم اور نثری داستانوں نے اردو نظم و نثر کو ترقی اور وسعت دی۔ داستانوں نے اسلوب کے لیے نئی نئی راہیں نکالیں۔ مختصر الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ داستانیں بیماریوں کا علاج،دکھی دلوں کی آس اور لمحہ حیات کے لیے متعدد اسباق مہیا کرتی ہیں۔میر حسن کی مثنوی سحر البیان اردو داستان کے ارتقائی عمل کا نہایت اہم باب ہے۔ یہ ادبی شاہکار مذکورہ بالا خوبیوں سے مملو ہے۔

مثنوی سحر البیان کا جائزہ لیتے ہوئے پہلے خلاصہ تحریر کیا گیا ہے۔ منظوم داستان سحر البیان میں قصے کے واقعات کا تانا بانا وہی ہے جو عام طورپر داستانوں کا ہوتا ہے۔ اس داستان میں فوق الفطرت عناصر کے علاوہ حسن و عشق کی جلوہ نمائی بھی ہے۔ اس کی امتیازی خصوصیات نمایاں کی گئی ہیں۔ جامعیت، اصلیت اور مناسبت ایسی خوبیاں ہیں جو اردو کی ایک بھی مثنوی میں نہیں پائی جاتی ہیں۔ لیکن میر حسن کی ان سے واقفیت اس کے ہر شعر سے عیاں ہے۔ میرؔحسن کی طبیعت کا انداز یکسر دہلوی ہے۔ وہ جذبات نگاری اور اثر آفرینی پیدا کرنے کی سعی کرتے ہیں اور زبان میں آتی جاتی کے بجائے دہلی والوں کی مخصوص آتیاں جاتیاں قائم رکھتے ہیں۔ مثنوی سحر البیان میں واقعات کے تانے بانے کے مطابق مختلف کرداروں کا ذکر ہے۔ جن میں بادشاہ، وزراء، نجومی، شہزادہ بے نظیر، ماہ رخ پری،شہزادی بدرمنیر،نجم النساء اور فیروز شاہ اور دیگر کردار شامل ہیں۔ ان کرداروں کی عمر یں اور منصب و مراتب جدا جدا ہیں۔ میر حسن کی بلاغت کا کمال یہ ہے کہ حسب موقع جذبات نظم کیے ہیں۔ شہزادہ بے نظیر کو جب پری اڑا لے جاتی ہے کنیزیں بیداری پر شہزادے کو غائب پاتی ہیں تو ان کی سراسیمگی کی کیفیت کا بیان میر حسن کی فنی مہارت اور زبان و بیان پر دسترس کا واضح ثبوت ہے۔

کھلی آنکھ جو ایک کی داں کہیں
تو دیکھا کہ وہ شہزادہ نہیں
نہ ہے وہ پلنگ اور نہ وہ ماہ رو
نہ وہ گل ہے اس جا نہ وہ اس کی بو
رہی دیکھ یہ حال حیران کار
کہ یہ کیا ہوا ہائے پروردگار (43)

مثنوی سحر البیان کی سحرالبیانی نے ہر خاص و عام کو مسحور کیا۔ شاعری کے اصل عناصر دو ہیں، محاکات او رتخیل۔ میر حسن کی مثنوی سحر البیان میں یہ دونوں خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ یہ عام روایت ہے کہ مثنویوں نے اردو میں ڈراما کو کسی حد تک پورا کیا ہے۔ ڈراما میں عمل،کردار اور مکالمہ ہی بنیادی عناصر ہیں۔ سحر البیان میں یہ تینوں عناصر فن کمال سے

موجود ہیں۔ اس مثنوی میں ڈرامائی حرکت کے متعدد مناظر ہیں۔ شہزادہ بے نظیر کی ولادت سے شادی تک ہر منظر متحرک اور جاندار ہے۔ یہی صورت حال کردار نگاری کی ہے۔ بادشاہ، شہزادے،شہزادی اور وزیر کی بیٹی کے کردار جاندار ہیں۔ واقعات کے تناظر میں بھی میر حسن نے اپنے عہدکے عام عقیدے کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔

میر حسن اپنے فن پارے کی مستقل اہمیت اور مقبولیت سے بخوبی آگاہ تھے۔ شاید اسی سبب بڑے وثوق سے سحر البیان کے آخری شعر میں یہ دعویٰ کیا ہے۔۔رہے گا جہا ں میں مرا اس سے نام۔ گو میر حسن اس دار فانی سے 1787ء میں کو چ کر گئے۔مگر ان کا دعوی صدفی صد سچ ثابت ہوا۔ کیونکہ مثنوی سحر البیان کے سبب وہ آج بھی مقبول ہیں اور آئندہ بھی ان کا نام رہے گا۔

رانا خضر سلطان "مثنوی سحر البیان شعری داستانوں کا ارتقاء"کے مقدمہ کی ابتداء قصص کے آغاز وا رتقا سے کرتے ہیں۔ داستانوں کی اہمیت اور افادی پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ میر حسن کی زندگی اور کارناموں کا مختصر جائزہ لیا ہے۔ مقدمہ کا اختتام سحر البیان کے تنقیدی مباحث قصہ،کردار نگاری، منظر نگاری پر ہواہے۔ ان مباحث کے علاوہ سحرالبیان کی امتیازی خصوصیات جامعیت،اصلیت او رمناسبت بیان کی گئی ہیں۔ میر حسن کی زبان و بیان کی خوبیاں ایجاز واختصار اور بلاغت گنوائی گئی ہیں۔ موصوف نے دلچسپ پیرائے میں مثنوی سحر البیان کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے اہمیت واضح کی ہے۔ لیکن رانا خضر سلطان نے مقدمہ میں ناقدین کی آراء درج کی ہیں۔ لیکن ان آراء کا الگ سے کوئی حوالہ نہیں دیا۔ زیرنظر کتاب میں ایک اہم بات یہ ہے۔ کہ مرتب نے کتاب کے آخر میں قارئین کی سہولت کے لیے فرہنگ کا باقاعدہ اہتمام کیا ہے۔ یہ تنقیدی نگارش تحقیقی و تنقیدی سرمائے میں اہم اضافہ ہے۔

مثنویات میرؔ تحقیق و تنقید:

ڈاکٹر محمد یار گوندل کی تنقیدی نگارش"مثنویات میر تحقیق و تنقید" مثال پبلشرز فیصل آباد سے 2008ء میں شائع ہوئی۔ ابتدائے کتاب میں میر تقی میر کی مثنوی نگاری پر ڈاکٹر طاہر تونسوی نے تبصرہ کرتے ہوئے مقصد کتاب بطور مثنوی نگار میر تقی میر کا مقام متعین کرنا بتایاہے۔دیباچہ ڈاکٹر موصوف نے جولائی 2008ء میں خود رقم کیا۔ جس میں تفصیل ابواب پیش کی گئی ہے۔ باب اول مثنوی ایک تعارف میں صنفِ مثنوی کا اجمالی جائزہ ہے۔ اردو شاعری کی ابتداء مثنوی سے ہوئی ہے یہ مثنوی چمنستان شاعری کا ایک ایسا پھول دار پودا ہے۔ جس میں متنوع رنگ کے پھول اپناجوبن دکھاتے ہیں۔ یہی وہ صنف شاعری ہے جس میں قوس قزح کے تمام رنگ موجود ہیں کیونکہ اس میں ہر قسم کی واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کا کمال نظر آتا ہے۔ باب دوم"اردو مثنوی کا مختصر ارتقا"میں یہ واضح اشارہ ملتا ہے اردو کے ابتدائی ریختوں کے بعد

مختصر مثنویاں سامنے آئیں۔ جو نویں صدی ہجری کے درمیان سے لے کر گیارھویں صدی کے آغاز تک لکھی گئیں۔ قدیم ترین زمانہ کی اردو مثنوی کے نمونے حضرت بابا فرید الدین شکر گنج سے منسوب ہیں۔ اس طرح سلسلہ چلتے چلتے میر کی مثنویوں تک پہنچتا ہے۔ باب سوم"حالاتِ میر" میں میر کی زیست کے حالات و واقعات اور شخصیت کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ باب چہارم"مثنویات میر"جو موضوع کے اعتبار سے جاندار ہے۔ اس میں میر کی مثنویوں کوچار موضوعات میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اول عشقیہ مثنویاں جن میں مثنوی شعلہ عشق،دریائے عشق،معاملات عشق، جوششِ عشق،اعجازِ عشق، در تعریفِ عشق، خواب و خیال میر، عشقیہ اور مثنوی مورنامہ شامل ہیں۔ میر جس صنفسخن میں طبع آزمائی کر رہے ہوں۔ وہ اپنے مزاج کے دائرہ سے منحرف نہیں ہوتے۔ انکی عشقیہ مثنویوں پر رنگ تیزہے۔ انکی پہلی عشقیہ مثنوی شعلہ عشق ہے۔ اس کا ماخذ فقیر دہلوی کی فارسی مثنوی "تصویر محبت" ہے۔ ہیر و کانام رام چندر ہے۔باقی قصہ وہی ہے جو میر کی مثنوی شعلہ عشق میں ہے۔ اس لیے یہ مثنوی میر کی مثنوی کا ماخذ ہے۔ اس مثنوی کے آغا ز میں میر نے بتیس اشعارعشق کی ماہیت اور تصویر پر لکھے ہیں۔ فاضل نقاد نے ماخذ کے علاوہ بحر کے متعلق لکھا ہے۔ مثلاً میر کی نمائندہ مثنوی دریائے عشق کی بحر فاعلاتن،فعاعلن فعلن ہے۔ جس کا نام بحر خفیف مسدس مجنون ہے۔ اس کا اصل ماخذ مثنوی قضا و قدر ہے۔ مثنوی کی تنقید کرتے ہوئے فن مثنوی زیر بحث لاتے ہیں۔ جس طرح مثنوی جوش عشق کے متعلق بتایا۔ اس کی نہ ہی کوئی کہانی او رنہ ہی کردار ہے۔ اس کا موضوع محض دل عاشق کی کیفیات بیان کرنا ہے۔ مثنوی کے شروعات میں جس طرح حمد اور نعت لکھی جاتی تھی۔ محض اعجاز عشق کے آغاز میں حمد اور نعت ملتی ہے۔ اس کی کہانی اتنی سی ہے کہ ایک نوجوان ترسا لڑکی کو دل دے بیٹھتا ہے۔ اور آہ و زاری سے دنیا سر پر اٹھا لیتا ہے۔ کہانی کے علاوہ موصوف نے مثنوی کی فضا سے بھی آگاہ کیا ہے۔ مثلاً معاملات عشق کی فضا شگفتگی سے بھرپور ہے۔ اس میں حسرت و مایوسی کے بجائے نازو نیاز کا عالم ہے۔ اس مثنوی کا انداز میر کی دیگر مثنویوں سے جدا ہے اس مثنوی میں وصل کے بعد جدائی میں گرا دینے والی افسردہ حالت نہیں ہے۔ مثنوی کا جزئیاتی مطالعہ کرتے ہوئے معاملات عشق کے ساتوں معاملات فرداً فرداً بیان کیے ہیں۔ معاملہ اول میں عاشق و محبوب ایک دوسرے کو دیکھتے ہی عاشق اپنا دل دے بیٹھتا ہے۔ معاملہ ہفتم میں پھر ملاقات اور وصل نصیب ہوتا ہے۔ جس کا ذکر آغاز میں ملتا ہے۔ جذبات نگاری مثنوی کا اہم جزو ہے۔ اس کے بغیر یہ صنف نیم مردہ سی ہوتی ہے۔ دیگر فن مثنوی کے ساتھ ساتھ جذبات کی بھی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ مثلاً شعلہ شوق میں جذبات نگاری نمایاں ہے۔ جب پرس رام کی بیوی یہ خبر سنتی ہے کہ اس کا خاوند دریا میں ڈوب کر فنا ہو

گیا۔ تو اس کی حالت غیر ہو جاتی ہے۔ جب پرس رام اس کی موت کی خبر سنتا ہے تو مجنوں سا ہو جاتاہے۔ جذبات نگاری کے علاوہ سراپا نگاری کا بیان بھی عمدگی کے ساتھ ملتا ہے۔ خصوصیت سے عشقیہ مثنویاں انتہائے کمال پر دکھائی دیتی ہیں۔ مثنوی اعجاز عشق میں اس قاتل حسینہ کا سراپا بڑی ہنر مندی سے بیا ن ہوا ہے۔

اگر ابرو اس کی جھمک جاتی تھی
مہ نو کی گردن ڈھلک جاتی تھی

مصنف باریک بین نقاد ہیں۔ اسی سبب وہ میر کی مثنویوں سے تہذیب و ثقافت کی تلاش بھی تندہی سے کرتے ہیں۔ وہ میر کی مقبول ترین مثنوی دریائے عشق کے بارے میں لکھتے ہیں:

”اس مثنوی میں میر کے دور کی تہذیب و ثقافت کا واضح عکس نظر آتا ہے۔ محافے اور دایہ کا ذکر قابل غور ہے کہ یہ بھی ایک مخصوص طرز معاشرت کی آئینہ داری کرتا ہے۔ پھر لڑکی والوں کا باغیرت ہونا اور رسوائی و بے عزتی سے بچنے کے لیے مختلف طریقے اور حیلے بہانے بنانا یہ سب کچھ ایک مہذب کلچر کی پیداوار ہے۔“(44)

میر کی عشقیہ مثنویوں کا فکری و فنی جائزہ اجمالی طورپر بیان کیا ہے۔ دیگر ہم عصر ناقدین سے ہٹ کر ڈاکٹر موصوف فارسی اردو کی رومانی مثنویوں کو دو گروہوں میں منقسم کرتے ہیں۔(۱)طویل مافوق الفطرت منظوم داستانیں(۲)خالص واردات عشق کو پیش کرنے والی مثنویاں۔اگرچہ میر کی مثنویوں میں قصہ کا پہلو کمزور ہے۔ لیکن واردات قلبی بیان کرنے پر زور دیا جاتا ہے۔ فارسی میں ان کی مثال لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد ہے۔ میر نے اس نوع کو فروغ دے کر مخصوص جوبن دیا۔ میر کی عشقیہ مثنویوں کو طویل غزل کہا گیا ہے۔ کیونکہ ان کا تصور عشق غزل سے مستعار ہے۔ دراصل یہ مثنویاں میر کی غزلوں کا وضاحتی اظہار ہیں۔ ان میں وہی رنگ و آہنگ ہیں جن سے میر نے اپنی غزل کے مزاج کو چار چاند لگا یا۔ میر کی مثنویوں کے کردار،جذبات و مزاج کی نہج پر کافی مماثل ہیں۔ جذبات کی شدت، ہجرو فراق اور خواہش وصل ان سب میں ایک جیسا ہے۔ میر کی عشقیہ مثنوی کا ہیرو داستانی مثنویوں کے میر افسانہ کی قطعی ضد ہے۔ سحر البیان، گلزار نسیم اور اسی ذیل کے قصوں کا ہیرو شاہی خاندان کا چشم و چراغ ہے۔ لیکن مثنویات میر کا ہیرو طبقہ عوام سے ہوتا ہے۔ جیسا کہ مصرعہ سے ظاہر ہے

ع گفتگو پر مجھے عوام سے ہے

مثنویات میر کا ہیرو مسکین،وفادار، بے چارہ اور جانباز عاشق ہے۔ میر کے ہیرو کی مدد کے لیے پریاں نہیں آتی ہیں۔ بلکہ وہ میدان عشق میں خود ہی

کود پڑتا ہے۔ یہ مثنویاں فنی معیار پر پورا اترتی ہیں ان میں جذبات نگاری،سراپا نگاری اورجزئیات کا بیان بھرپور ہے۔ تشبیہ و استعارہ کا استعمال بھی عمدگی سے ملتا ہے۔مثلاً پتنگے اکٹھے ہوں جوں گرد شمع۔ مختلف صنعتوں کا استعمال بکثرت دکھائی دیتا ہے۔ جن میں صنعت حسن تعلیل،مراعات النظیر،تضاد،تلمیح اور محاورات کا استعمال ہے۔ تلمیحات کی کثرت ہے۔ مثلاًعشق کا خراب ہے کنعاں۔ واقعاتی مثنویاں کا جائزہ لیا گیا۔ ان میں ساقی نامہ،جنگ نامہ،کتخدائی آصف الدولہ،جشن ہولی،کتخدائی بشن سنگھ، دربیان ہولی، شکار نامے اور نسنگ نامہ وغیرہ شامل ہیں۔ اس قبیل کی مثنویوں میں شکار نامے قابل ذکر ہیں۔ ان شکار ناموں میں نواب آصف الدولہ کے شکار پر جا نے کو موضوع بنایا گیا۔ ان میں آصف الدولہ کی ستائش اس شعر سے ظاہر ہے:

پئے آصف الدولہ میں نے بھی میرؔ
کہے صید نامے بہت بے نظیر

شکار نامے کے متعلق یہ خیا ل ہے کہ جس طرح فردوسی نے شاہنامہ لکھ کر محمود غزنوی کو اور کلیم نے شاہجہاں نامہ لکھ کر شاہ جہاں کا نام ہمیشہ کے لیے زندہ کر دیا۔ اسی طرح میر نے بھی نواب آصف الدولہ کو بقائے دوام بخشا، ان شکارناموں میں زبان سادہ و رواں ہے۔ڈاکٹر محمد یار شکار ناموں کی اہمیت واضح کرتے ہیں۔ ان میں میر نئے رنگ اور نئے روپ میں منظر عام پر آتے ہیں۔ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا نیا رخ ہونے کے سبب یہ مثنویاں میر کی شاعری میں ایک جزیر ے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ واقعاتی مثنویوں میں سماج کی رسوم کی عکاسی ملتی ہے۔ جیسے مثنوی در بیان ہولی میںرسم ہولی کا نقشہ پیش کیا ہے۔ روشنی،چراغاں اور بالخصوص آب میں چراغاں کا ذکرکیا ہے۔ واقعاتی مثنویوں کی منفرد خصوصیت ان میں بھرپور خارجیت کا اظہار ہے۔ جب کہ عشقیہ مثنویوں میں داخلیت کافی ہے۔

مدحیہ مثنویوں میں میر نے اپنے کتے،بلی، بکری،نواب آصف الدولہ کے گھوڑے اور خطاط رشید کے عادات و خصائل کو موضوع بنایا ہے۔ ان مثنویوں کا مطالعہ اس امر کا شاہد ہے۔ کہ میر جانوروں سے پیار اور ان کا گہرائی سے مشاہدہ کرتے ہیں۔

ہجویہ مثنویوں کو تین حصوں میں بانٹا گیا ہے۔ اول ہجویہ مثنویاں جن میں افراد کے بارے میں لکھا ہے۔ کہ مثلاً درہجو شخصے، در ہجو نا اہل مسمی اور درمذمت آئینہ دار وغیرہ اوردو سریہجویہ مثنویوں میں حالات زمانہ کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ مثلاً در مذمت دُنیا اور بیاں کذب وغیرہ۔ تیسری ہجویہ مثنویوں میں موسموں کا ذکر ہے مثلاً در ہجو خانہ خودکہ بہ سبب شدت باراں خراب شدہ بود اور درمذمت برشگال وغیرہ۔ گو ہجویہ مثنوی کے میدان میں سودا نے بھی زور مارا۔ لیکن اس کے ہاں گالی گلوچ اور فحاشی ہے۔ لیکن میر کے ہاں یہ عنصر نہ

ہونے کے برابر ہے۔ میر کی ہجویہ مثنویوں میں سنجیدگی کا احساس ہے۔ ان میں بول چال کی زبان مستعمل ہے۔ ان مثنویوں میں زبان اور موضوع میں مطابقت ملتی ہے۔ محاورہ کا استعمال اس طرح کیا گیا ہے۔ گیا سانپ پیٹا کریں اب لکیر۔

باب پنجم"مثنوی میر کے بعد"میں میر کے بعد کے مثنوی نگار مصحفی کی بحر المحبت اور میر کی دریائے عشق اور جذب عشق کابلحاظ زبان،پلاٹ اور آغاز تقابل کیا گیا۔ جذب عشق میں میر کی مثنویوں کی طرح شروع عشق کی واردات بیان کی ہے۔ بحر المحبت اور دریائے عشق کا پلاٹ،طرز بیان او روزن و زبان بھی قدرتی ایک سی ہے۔ سعادت یار خان رنگین کی مثنویاں مہ جبین نازنین،مخمس رنگین اور سبع سیارہ پر میر حسن کا رنگ نمایاں ہے لہذا یہ کہنا بجا ہے کہ میر کی مثنوی اردو مثنوی کا وہ مینارہ نور ہے۔ جس کی روشنی دور جدید کی مثنوی پر بھی پڑتی ہے۔

ڈاکٹر محمد یار گوندل کی کتاب"مثنویات میر تحقیق و تنقید"پانچ ابواب پر مبنی ہے۔ باب اول مثنوی ایک تعارف، باب دوم اردو مثنوی کا ارتقاء کا جائزہ ہے۔ باب سوم "حالات میر" کو احاطہ کیے ہوئیہے۔ باب چہارم میں مثنویات میر پر تنقیدی مباحث ہیں۔ میر کی مثنویات چار حصوں عشقیہ،واقعاتی،مدحیہ اور ہجویہ پر مشتمل ہے۔ وہ ہر حصہ کی مثنویوں کے قصہ،کردار،جذبات نگاری،جزئیات نگاری اور سراپا نگاری بیان کرتے ہیں۔ ہر حصہ کا فنی و فکری جائزہ بھی لیا ہے۔ حسب ضرورت ناقدین کی آراء سے استفادہ کیا ہے۔ ابتدائیہ میں ڈاکٹر طاہر تونسوی نے موصوف کی خصوصیات بجا تحریر کی ہیں۔ وہ طویل اقتباسات سے گریز کرتے ہیں۔ مختصر حوالہ دیتے ہیں۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ وہ اپنی ذاتی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ جیسے میرؔ کی عشقیہ "مثنوی" جس کا نام "مثنوی"ہے کا نام"مثنوی عشق" رکھنا چاہیے۔کیونکہ اس میںمحض عشق کا ذکر ہے۔ اس امر سے ڈاکٹر محمد یار کے ذہنی اپج اور تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ زیر نظر کتاب "مثنویات میر کا تنقیدی جائزہ"اپنے موضوع اور جامعیت کے اعتبار سے تنقیدی سرمایہ میں اہم اضافہ ہے۔ نیز قاری کو اپنے اختصار کے سبب بوجھل نہیں ہونے دیتی۔

مثنوی اور مثنویات(منتخب اشعار مثنویات اور چھ مثنویاں):

وہاب اشرفی کی تصنیف "مثنوی اور (مثنویات منتخب اشعار مثنویات اور چھ مثنویاں)"ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤ س دہلی سے 2010ء میں شائع ہوئی۔ وہاب اشرفی نے ساٹھ مثنویاں کے اشعار منتخب کیے ہیں۔ ان مثنویوں میں مختلف موضوعات کی مثنویاں شامل ہیں۔ ابتدائی مثنوی نگار غواصی،نصرتی، فائز،صنعتی اور ابن نشاطی کی مثنویوں کے اشعار بھی انتخاب میں شامل ہیں۔ جدید دور کے شعراء محمد حسین آزاد،شبلی، حالی اور علامہ اقبال کی مثنویوں کے اشعار بھی دئیے گئے ہیں۔اس انتخاب میں پہلی مثنوی "تعریف سخن"از بہاؤ

الدین غواصی ہے۔ اور آخری شمس عظیم آبادی کی”حیات و کائنات“ ہے۔مثنویوں کے منتخب اشعار سے قبل شاعر کا مختصر سا تعارف کرا دیا گیا۔ مثنوی کا موضوع اور بحرو اسلوب بتائے گئے۔ صدر الدین فائز کا نام صدر الدین خاں او رفائز تخلص بتایا گیا ہے۔ فائز کی مثنویاں بلحاظِ حجم مختصر ہیں لیکن تمام مترنم بحروں میں ہیں۔ ان کی چند مثنویاں جوگن، میلہ،تنبولن، اور توبن وغیرہ ہیں۔ان اشعار کے منتخب کرنے کا سبب کہیں تحریر نہیں لیا گیا۔

وہاب اشرفی نے اس انتخاب میں چھ اہم مثنویوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کے مصنف کا تعارف کروایا گیا ہے۔ فخر الدین نظامی کا نام فخر الدین ہے۔ مثنوی کی تخلیق سلطان علاء الدین بہمنی ۵۳۴۱ء تا ۷۵۴۱ء کے عہد حکومت میں ہوئی۔ اس مثنوی میں ایک مدح سلطان علاء الدین بہمنی نور اللہ مرقدہ کے عنوان سے ہے۔ دوسری مدح احمد شاہ کے بابت ہے۔ وہاب اشرفی توجہ طلب امور میں سے مثنوی کے ماخذ کو زیر بحث لاتے ہیں۔ سخاوت مرزا اپنے مضمون میں تحریر کرتے ہیں۔ کہ نظامی نے سنگھاسن کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اس سنسکرت کے قصے میں راجہ کے محل میں بتیس پتلیاں ہیں ہر ایک کی جدا جدا کہانی تحریر ہے۔ سخاوت کا خیال ہے۔ممکن ہے کہ نظامی کی کہانی ان ہی میں سے ایک ہو۔ تبدیلی قالب کے اعتبار سے مہابھارت میں دو جگہ فلسفیانہ شکل دکھائی دیتی ہے۔ تفصیل کے ساتھ قالب کی تبدیلی کا بیان فارسی کی مشہور داستان بہارستان میں تبدیلی قالب کا واقعہ موجود ہے۔ سرور کے فسانہ عجائب میں بھی ہے مگر یہ اسلامی تصور نہیں ہے۔ بلکہ ہندو عقیدہ تناسخ ہے۔ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ پر کافی ہندو اثرات ہیں۔

مثنوی سحر البیان کے تنقیدی جائزہ سے قبل مصنف میر حسن کے حالات و واقعات او رخدو خال واضح کیے ہیں۔ میر حسن نے دیگر مثنویاں بھی قلم بند کی ہیں۔ مگر میر حسن کی شہرت کا سبب مثنوی سحر البیان ہے۔ سحر البیان میں ایک عشقیہقصہ ہے۔ سحر البیان کے زبان و بیان کی خوبیاں عیاں کی گئی ہیں۔ بیان کی صفائی اس کا وصف خاص ہے۔ بر جستہ محاورہ کا موزوں استعمال ہرشخص محسوس کر سکتا ہے۔ منظر نگاری اپنی مثل آپ ہے۔ رعایت لفظی،استعارہ اور تشبیہ فطری انداز سے استعمال ہوئے ہیں۔

مثنوی ”زہر عشق“ کے مصنف مرزا شوق لکھنوی کا نام تصدق حسین تھا۔ والد کانام آغا علی خان تھا۔ اورچچا مرزا علی خان۔ اسی بنا پرکہا جاتا ہے کہ ان کا سلسلہ نسب مغل تھا۔ شوق نے تین مثنویاں فریب عشق، بہار عشق اور زہر عشق لکھی ہیں۔ شوق کی مثنویاں پسند کی گئیں۔ اسی سبب بہار عشق، فریب عشق اور زہر عشق کے متعددایڈیشن چھپے۔ اس سے باآسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ مثنویاں شوق کی دائمی زندگی کا باعث ہیں۔ زہر عشق لکھنوکی زوال پذیر معاشرت کی عکاس ہے۔ اس مثنوی میں کہیں کہیں عامیانہ انداز ہے۔ لیکن یہ

سلسلہ دکنی مثنوی قطب مشتری سے قائم ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ شوق کے مکالمے کے پیرائے میں عاشق و معشوق کی گفتگو میں بیان کی ندرت اور اختصار جھلکتا ہے۔ شوق نے واسوخت اور غزلیں بھی لکھی ہیں۔ لیکن مثنویاں ہر صنف پر حاوی ر ہیں۔

جمیل مظہری نے مثنوی"آب و سراب" میں اپنے فکری نظام کو شدو مد سے پیش کیا ہے۔ ان کی شاعری میں دکھ کاا حساس ہوتا ہے۔ اور یہ دکھ اس لیے ہے کہ کائنات کے رموز سمجھ سے بالا تر ہیں۔ جمیل مظہری پیچیدہ رمو ز کی گتھیاں سلجھانا چاہتے ہیں۔ لیکن یہ ممکن نہیں ہے جمیل مظہری کے یہاں پیاس اور شراب،سفر اور تھکن،بانسری اور نغمہ کے الفاظ مستعمل ہیں۔ یہ الفاظ گیلی مٹی معلوم ہوتے ہیں۔ اور جمیل مظہری حسب منشاء ان سے طرح طرح کی شبیہ وضع کرتے ہیں۔ ان کا جدلیاتی عمل کام کرتا ہوا مخصوص لہجے کو مستقل بنا دیتا ہے۔ لیکن ایسے جدلیاتی عمل میں Paradoxنمایاں ہوتے ہیں۔ او رتشکیک کی دنیا آباد ہوتی جاتی ہے۔

وہاب اشرفی کی نگارش "مثنوی اور مثنویات" ایک انتخابی اور تجزیاتی کتاب ہے۔ اس کے آغاز میں صنف مثنوی اور اردو مثنوی پر مباحث چھیڑے گئے۔ اردو کی تقریباً ساٹھ متنوع موضوعات کی مثنویوں کا موضوع و اسلوب اور منتخب اشعار تحریر کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ اردو ادب کی چھ مشہور مثنویوں کا مختصر تنقیدی تجزیہ اور مکمل متون سامنے لایا گیا۔ ان مخصوص مثنویوں کے تجزیاتی مطالعہ کا سبب کہیں تحریر نہیں کیا گیا۔ موصوف کا ذوق تجسس بیدار اور نگاہ تیز ہے۔ کیونکہ جتنی مثنویاں شامل کتاب ہیں یہ معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ ناقدین کی آرا سے دلائل کو مستند بنایا گیا ہے۔ مثلاً مثنوی سحر البیان کی خصوصیات کے ذیل میں رشید حسن خان اورآب وسراب کے سلسلے میں ڈاکٹر ہلال نقوی کا بیان قابل ذکر ہے۔ زیر نظر کتاب اختصار کے باوجود کئی اعتبار سے قابل مطالعہ ہے۔ اس میں مثنویوں اور منظوم داستانوں کے ناقدین اور شائقین کے لیے مواد موجود ہے۔

مثنویات میرؔ کا تنقیدی مطالعہ:

ڈاکٹر صدیقی محی الدین کی تنقیدی نگارش"مثنویات میر کا تنقیدی مطالعہ" ایم۔ آر۔پبلی کیشنز نئی دہلی سے ۲۰۱۱ء میں شائع ہوئی۔ باب اول میں میر تقی میر کے مختصر سوانحی حالات بیان کیے گئے ہیں۔ باب دو م"مثنویات میر کا تنقیدی مطالعہ" حسب موضوع خاص اہمیت کا حامل ہے۔ عبدالباری آسی کے مرتبہ کلیات میر سے متن نقل کیا گیا۔میر کی مثنویاں چار عنوانات کے تحت ہیں۔ کیونکہ کلیات میں مثنویوں کی تقسیم کا انداز حسب ذیل ہے۔

1. ستائش ہائے گو ناگوں
2. ہجویات

3. مثنویات شکار نامہ
4. مثنویات جذبات عشق

عنوان "ستائش ہائے گوناگوں"کے تحت میر کی آٹھ مثنویاں ہیں۔ مثنوی دربیان کد خدائی نواب آصف الدولہ بہادر،مثنوی در جشن ہولی دکتخدائی، مثنوی در بیان ہولی،مثنوی دیگر، مثنوی در تعریف سگ وگربہ کہ درخانہ فقیر بودند و باہم ربط داشتند،مرثیہ خروس کہ درخانہ فقیر بود، مثنوی در بیان بز۔

مثنوی در بیان کد خدائی نواب آصف الدولہ بہادر میں آصف الدولہ کی شادی کی دھوم دھام میلے تماشے، سیر و تفریح اور دیگر تقریبات کا بیان خوش فکری کے ساتھ کیا گیا۔یہ مثنوی جشن شادی کی عیش و عشرت،سیر تماشے اور تمام مجلس زندگی کی خوش گوار صحبتوں کو پیش کرتی ہے۔ زبان و بیان او رمنظر نگاری کے اعتبار سے یہ مثنوی اہم شعری تخلیق ہے۔ جس سے میر کی بیانیہ شاعری پر دسترس ظاہر ہوتی ہے۔ مثنوی درجشن ہولی کتخدائی مذکورہ بالا مثنوی کی موضوعی توسیع ہونے کے ساتھ ساتھ اس میں جشن ہولی بھی شامل ہے۔ ہولی ہندوستان کا خاص تہوار ہونے کے سبب میر نے بھی اسے موضوع مثنوی بنایا ہے۔ ہولی کے خوشگوار موقع پر جشن طرب،میلے تماشے اور باغ و سبزہ جوبن پر ہوتے ہیں۔ مثنوی میں منظر نگاری کا نمونہ یوں ہے "دونوں رستے عمارت خوش"ہے۔ جشن ہولی کتخدائی کے موضوع پر یہ مثنوی بیانیہ کے تناظر سے غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔ زبان کی سلاست اور روانی موثر اور بھر پور ہے۔ مثنوی در بیان ہولی میں بھی نواب آصف الدولہ کے جشن ہولی کا دلکش منظر پیش کیا گیا ہے۔ صدیق محی الدین ان مثنویوں کے تعریفی اشعار دلکش مناظر اور زبان و اسلوب کو موضوعِ تنقید بنتے ہیں۔

ہجویات پر گیارہ مثنویاں حسب ذیل ہیں۔مثنوی در بیان مرغِ بازاں، مثنوی در ہجو خود خانہ خود کہ بہ سبب شدت باراں خراب شدہ بود، مثنوی در مذمت بر شکال کہ باراں درآں سال بسیار شدہ بود، مثنوی در ہجو نا اہل مسمی بہ زبان زدامل،مثنوی عالم نام ناکسے کہ بسگاں انسے تمام داشت، مثنوی مسمی بہ تنبیہہ الجہال،مثنوی اژدرنامہ، مثنوی درمذمت آئینہ دار، مثنوی در ہجو اکول، مثنوی دیگر در بیانِ کذب۔

مثنوی دربیان مرغ بازاں میں لکھنؤ کی مرغ بازی کے معرکوں کے بابت تفصیلی بیان ہے۔ لکھنو کے نوابوں میں مرغوں کی پالیاں لڑانا مستقل پیشہ تھا۔ اس مثنوی میں لکھنؤ کی سماجی زندگی کی نمایاں عکاسی کی گئی ہے۔ مثنوی اژدرنامہ میر کے احساس تفاخر کی عمدہ مثال ہے۔ اس مثنوی میں میر نے خود کو بھیانک اژدر کہا ہے۔ جب کہ باقی تمام شاعروں کو جانور،کیڑے مکوڑے، لومڑی،چوہے او ردیگر حشرا ت سے منسوب کیا ہے۔ شیر او ردوسرے خونخوار

جانور اس سے ہراساں ہوتے ہیں۔ اوراس کی راہ میں حائل نہیں ہوتے تھے۔ بقول میر۔

حکایت بعینہ یہ دل سے ہے میر
سر راہ کہتا تھا جو اک فقیر
کہ تھا دشت میں ایک اژدمقیم
درندوں کے بھی دل تھے اس سے دو
نیم (45)

مذکورہ بالا اقتباس میں وہ اپنی ہیبت ناکی اور دہشت ناکی کا اظہار خوف ناک اژدر کی طرح واضح کرتا ہے۔ جس سے دوسرے سارے چرند پرنداور درند خائف ہیں۔ اسی طرح گویا وہ اقلیم شعر کے اژدر ہیں۔ اور باقی شاعر کم تر جانور ہیں۔میر کی مثنویا ت کا تیسرا موضوع شکارنامہ ہے اس موضوع پر دو مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ شکار نامہ اول اور شکار نامہ دوم۔ آصف الدولہ سے رفاقت کے نتیجے میں میر بھی شکار کے لیے ان کی ہمراہی میں رہتے تھے۔ در حقیقت انھی تجربات،مشاہدات اور واردات کا ثمر یہ مثنویاں ہیں۔ شکارنامہ اول میں آصف الدولہ کے شکار کی روداد تفصیل سے بیان ہوئی ہے آصف الدولہ جونہی جنگل میں قدم رکھتے ہیں تمام جانور دہشت اور خوف سے خوفزدہ ہو جاتے ہیں۔ پرندے بھی ڈر سے سہم جاتے ہیں۔ میر یوں لکھتے ہیں:

طیور آشیانوں سے جانے لگے
وحوش اپنی جانیں بچانے لگے

قصہ مختصر اس شکارنامے میں میر نے تفصیل سے تمام احوال بیان کیا۔ پہاڑیاں کو ہ ودشت،ندی و دریا، خاردارجھاڑیاں اور سبزہ زار سب کا جزئیاتی بیان ہے۔ میر نے شکارنامہ دوم میں آصف الدولہ کے شکار کے ذوق و شوق کو دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اس شکارنامے میں آصف الدولہ کے لشکر کی قوت و جبروت، متنوع مقامات سے پھلانگ کرآگے بڑھنے کا حوصلہ بڑے جانوروں کا شکار یہ سبھی واقعات میر نے کامیابی سے بیان کیے۔ میرؔ ان واقعات کے بیان میں چشم دید کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی لیے ان کا بیان دلکش اور بھر پور شعری تخلیق ہے۔

عنوان ”مثنویات جذبات عشق“میں حسب ذیل چھ مثنویاں شامل ہیں۔ مثنوی شعلہ عشق،مثنوی دریائے عشق، مثنوی عشقیہ،مثنوی معاملات عشق، مثنوی جوش عشق اور مثنوی اعجاز عشق۔ میر کی تمام عشقیہ مثنویاں ان کے تصور عشق و محبت کی نمائندگی کرتی ہیں۔ غزلیہ شاعری میں میر جس طرح عشق و محبت کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی عشقیہ مثنویوں میں بھی وہی تصورات وضاحت سے بیان ہوئے ہیں۔ یہ تمام مثنویاں المیہ اختتام رکھتی ہیں۔ محی الدین مثنویات عشق میں ذوق تنقید و تحقیق برابر جاری رکھتے ہیں۔ مثنوی شعلہ عشق کے ماخذات پر بات کی گئی ہے۔ بعض محققین کے نزدیک یہ قصہ حقیقت پر مبنی ہے۔ یہ محمد حسن

اور ایک ہندو دوشیزہ شیام سندر کے معاشقے کی کہانی ہے۔ مثنوی کی ابتدا میں محبت کی اہمیت اور انسانوں پر اس کی بالا دستی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ آغاز قصہ میں میر پر سرام کا اجمالی تعارف کروایا گیا۔ اس کی خوبصورتی اور حسن کا بیان تفصیلاً کیا گیا۔ مثنوی میں ایک موڑ امردپرستی کا رجحان بھی دکھائی دیتا ہے۔ جو اٹھارویں صدی میں عام رجحان تھا۔ جس سے مثنوی میں ہم جنسی کا عنصر در آتا ہے۔ میر کی عشقیہ مثنویوں میں مثنوی اعجاز عشق کی یہ انفرادیت ہے۔ اس کا آغاز حمد، نعت اور مناجات سے ہوتا ہے۔ یہ مثنوی بھی ایک عشقیہ المیہ ہے لیکن اس قصے میں عاشق و معشوق کے تعلقات کی خاطر خواہ قربت نہیں ہے۔ معشوق خود کبھی عاشق سے ملاقات نہیں کرتی اور نہ ہی عاشق ملاقات کا طالب ہے۔ صرف آہ و زاری اور فریاد کرتا ہے۔ اس مثنوی میں میرؔ نے کسی مافوق الفطرت کردار کو پیش نہیں کیا۔ زبان و بیان محاورہ بندی اور بے ساختہ اسلوب بیان کے اعتبار سے یہ مثنوی اہم شعری تخلیق ہے۔

ڈاکٹرمحی الدین کی نگارش "مثنویات میر کا تنقیدی مطالعہ" کے باب اول میں میر تقی میر کے سوانحی حالات حیطہ تحریر میں لائے گئے ہیں باب دو م میں مثنویات میر کا تنقیدی مطالعہ چار عنوانات کے تحت کیا گیا۔ باب سوم میں مثنویات میر کا عمومی اور سرسری جائزہ ہے۔ زیر نظر کتاب کے پیش لفظ میں واضح کیے گئے مقصد"میر کی مثنوی نگاری کا مطالعہ صنف مثنوی کے تحقیقی و تنقیدی امکانات کو اجاگر کرنا" پرپوری اُترتی ہے۔ مگر محی الدین نے دیگر نقادوں سے ہٹ کر نئی راہ نکالی ہے۔ اس نے میر کی مثنویات کا مطالعہ چا ر موضوعات کے تحت کیا ہے۔ مثنوی کا موضوع واضح کرتے ہوئے منظر نگاری اور زبان و بیان کا بھی ذکر ہوا ہے۔ عشقیہ مثنویوں کے ماخذات بھی سامنے لانے کی بھر پور کوشش کی گئی ہے۔ مثنویات میر کا یہ تنقیدی مطالعہ بے حد دلچسپ اور اہم ثابت ہوگا۔ آخر میں عبدالباری آسی کے کلیات میرؔ کا متن بھی شامل کتاب ہے۔

اردو مثنویوں کا مکالماتی نظام(تنقید و تحقیق)

ڈاکٹر اشہد کریم الفت کی تصنیف"اردو مثنویوں کا مکالماتی نظام" کتابی دنیا دہلی سے ۲۰۱۱ء میں چھپی۔ انتساب استاذ گرامی پروفیسر تاج انور صاحب کی محبتوں کے نام کیا ہے۔ باب اول میں مثنوی کی صنفی او رہیتی خصوصیات گنوائی گئی ہیں - مثنوی کے فن میں مندرجہ ذیل شرائط ہیں۔ زبان کی حلاوت،بیان کی سلاست،مصرعوں کی بندش،اشعار کی برجستگی،واقعات کا تناسب،فصاحت و روانی ضروری امور ہیں۔ باب دوم میں اردو مثنوی کا اجمالی تاریخی مطالعہ سامنے لایا گیا ہے۔ باب سوم میں مثنوی میں کردار اور مکالمہ کی اہمیت واضح کی گئی ہے۔ کردار اپنے خیالات،جذبات اور محسوسات کا جب اظہار کرتے ہیں

تو مکالموں کا سہارا لیتے ہیں۔ اس طرح مثنوی میں کردار نگاری اور مکالمہ نگاری برابر آگے بڑھتی ہے۔ مثنویوں میں عام طورپر کٹھ پتلی کردار پائے جاتے ہیں۔ او ر وہ فن کار کی انگلی کے اشارے پر ناچتے ہیں۔ اردو داستانوں میں چند جاندار کردار ملتے ہیں مثلاًخوجی،آزاد اور عمر و عیار وغیرہ۔باب چہارم ”اردو مثنویوں میں مکالمات“ یہ دراصل کتاب کا ماحصل ہے۔ مکالمہ میں دراصل احساسات اور جذبات کا تبادلہ ہوتاہے۔ لیکن اس کی نوعیت مختلف اوقات میں مختلف ہوتی ہے۔ مکالمہ کو پروان چڑھانے میں فکر، غصہ،تمنائیں،نفرت، محبت اور حیرت وغیرہ۔ بہت سے انسانی اظہار تعاون کرتے ہیں۔ ادب میں مکالمہ کی بڑی اہمیت ہے۔ تخلیق کار ان میں جہان مفہوم کے گوشے ترتیب دیتا ہے۔دکن میں اردو کی پہلی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ ہے۔ اس کے پس منظر کا وہ کلچر نہیں تھا۔ جسے اردو کلچر کہا جاسکے۔ اس طرح اس تخلیقی کاوش میں مکالمات کے وہ تیور اور الفاظ کی ترتیب میں وہ کشش نہیں جسے تہذیبی مزاج کا نام دیا جا سکے۔ فخر الدین نظامی کی کاوش میں بہت سارے مکالمے ہیں۔ مثلاً مجھے مارناں مار کے گھال دیے۔اس مثنوی کے مکالموں کی صرف زبان ہی نامانوس نہیں لگتی۔ البتہ الفاظ کے انتخاب میں توجہ کی ضرور ت محسوس ہوتی ہے۔ نظامی کے مکالموں میں اردو کلچر کی تلاش بے سو د ہے۔ملا وجہی کی قطب مشتری سے قبل دکن میں مثنویوں کے اچھے خاصے تجربات ہو چکے تھے۔ اس لیے کدم راؤ پدم راؤ کی نسبت قطب مشتری سے زیادہ توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ وجہی نہ صرف نظامی سے بڑا شاعر تھا۔ بلکہ وہ اپنے ہم عصروں میں سے کسی کو سلام کرنے کے لیے آمادہ نہ تھا۔ قطب مشتری میں مکالمے کا آغاز اسی وقت ہو جاتا ہے۔ جب شہزادہ خواب کے بعد مضطرب ہو جاتاہے۔ باپ اسے ڈھارس دلاتا ہے

ع کہے شہ نہ کر غم توں خوشحال
اچ

سحر البیان کے صفحہ قرطاس پر آنے تک دہلی میں اردو زبان وا دب کا زریں دور مزید تاب و توانائی کی جانب گامزن تھا۔ سحر البیان اور قطب مشتری کے درمیان تقریباً پونے دو سو سال کا فاصلہ ہے۔ سحر البیان سے اتنا عرصہ پہلےوجہی نے قطب مشتری میں تشبیہہ و استعارے کی جو چاندنی بکھیری تھی۔ اس کی ٹھنڈک سے بہت عرصہ تک ادب کی فضا تازہ رہی میر حسن اس سلسلہ کو اپنے مکالموں میں ہنر مندی سے آگے بڑھاتے ہیں۔ بے نظیر پہلی مرتبہ جب بدر منیر کے باغ میں اترتا ہے۔ درختوں کے جھنڈ میں چپکے سے بدر منیر کے حسن و جمال کو اپنی نگاہوں کی انگلیوں سے مس کر رہا تھا۔ تو یکا یک کسی ایک کنیز کی اس پر نظر پڑنے سے اس نے دوسروں کو بھی متوجہ کیا۔ ان کنیزوں کو بے نظیر کیسے نظر آتاہے۔ اس کو میر حسن یوں پیش کرتے ہیں۔

لگی کہنے ماتھا کوئی اپنا کوٹ
ستارا پڑا ہے فلک پر سے ٹوٹ
ہوئی صبح،شب کا گیا اٹھ حجاب
درختوں میں نکلا ہے یہ افتاب
کسی نے کہا یہ تو دلدار
کسی نے کہا کچھ یہ اسرار ہے (46)

سحر البیان اور گلزار نسیم میں نصف صدی سے کچھ زیادہ کا فاصلہ ہے۔ اسی سبب گلزار نسیم میں زبان زیادہ صاف اور سلجھی ہوئی ہے۔ اس زبان میں داخلی حسن تلاش کرنے والوں کو زیادہ موتی بھلے ملیں گے۔اس کے علاوہ روزمرہ کے استعمال کے لیے یہ زبان ہر قدم پر ہمارے دل کے دامن پر ہاتھ رکھتی ہے۔ گلزار نسیم میں زبان کی خوبیاں بھری ہوئی ہیں۔یہی خوبیاں اس مثنوی کی جان ہیں۔ پھول غائب ہو جانے کے بعد بکاؤلی کی بے قراری اور اس کے مضافات کے ماحول کی دھڑکنیں ملاحظہ ہوں۔ع ہے میرا پھول لے گیا کون۔ اس طرح کے جذبات سے لبریز مکالمے ناقابلِ فراموش ہیں۔

مرزا شوق کی مثنوی زہر عشق اپنے الگ مزاج کی حامل ہے۔ اور اپنے عہد کے معاشرہ،مذہب اور کلچر کو پس منظر میں لے کر چلتی ہے۔ اسی لیے اپنے عہد کے مزاج کی ترجمان بن جاتی ہے۔ زہر عشق میں پلاٹ کی فنی تکمیل، کردار نگاری اور مکالمہ نگاری کی طرف دھیان کی بجائے قصہ کی اہمیت پر زور ہے۔ مکالمہ کے پہلے مظاہرہ میں ہیرو کی ماں کی تشویش ہے۔

سچ بتا دے کہ دھیان کس کا ہے
دل میں غم میری جان کس کا ہے
کھاتے ہو،نہ پیتے ہو،نہ سوتے ہو
روز اٹھ اٹھ کے شب کو روتے ہو
نہیں معلوم کون ہے وہ چھنال
کر دیا میرے لال کا یہ حال (47)

مذکورہ بالا مکالمہ کے تینوں اشعار بے ساختہ ہیں۔ اور ایسا لگتا ہے کہ واقعی کسی بے حد ہمدرد اور مونس کے لبوں سے ان کی ادائیگی ہوئی۔ شوق نیموی کی مثنوی "سوز و گداز" کا پلاٹ زیادہ صاف اور سلجھا ہوا ہے۔کردار حسن اور شیام سندر فعال ہونے کے سبب ان کی زبان بھی بہ نسبت زیادہ پر کشش ہے۔ گلزار نسیم اور زہر عشق کے مطالعہ کے بعد سوز وگداز کی زبان میں زیادہ فرحت کا احساس نہیں ہوتا۔ مگر گفتگو ایہام اور متروک الفاظ سے پاک ہے۔ البتہ کوشش کی گئی ہے۔ کہ مفہوم قطعی واضح ہو۔ اور جو کرب،خوشی یاکسک پیش نظر ہو۔ اس کی ترسیل براہ راست قاری کے ذہن و دل میں اتر جائے۔ اس میں شوق نیموی بہر حال کامیاب ہیں۔ سوزو گداز میں مکالمہ کا آغاز خود کلامی سے

ہوتا ہے۔ شیام سند ر حسن کو دیکھ کر اپنے دل سے باتیں کرتی ہے۔ع کہا دل میں کہ یہ کیا ماجرا ہے۔

ڈاکٹر اشہد کریم الفت کی نگارش ”اردو مثنویوں کا مکالماتی نظام تنقید وتحقیق“کے آغاز میں مثنوی کی صنفی اور ہیتی خصوصیات سامنے لائی گئی ہیں۔ اردو مثنوی کا اجمالی تاریخی مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔ مثنوی میں کردار اور مکالمہ کی اہمیت متعدد مثنویوں کی روشنی میں واضح کی گئی۔ اردو مثنویوں میں مکالمات کا بالخصوص مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، قطب مشتری، سحرالبیان،گلزار نسیم،زہر عشق اور سوزو گداز کے تناظر میں مطالعہ کیا گیا۔ ان مثنویوں کے مکالمات بطور حوالہ پیش بھی کیے گئے ہیں۔ مکالمات کی زبان بھی کسی حد تک زیر بحث لائی گئی۔موصوف کی زیر نظر کتاب ....اردو کی منظوم داستانوں کے تنقیدی سرمائے میں اہم اضافہ ہے۔ یہ تنقیدی نگارش اپنے موضوع کے لحاظ سے نئی اور دلچسپ ہے۔

اردو مثنوی کا ارتقاء(میر حسن سے فضا اعظمی تک)

ڈاکٹر اختر ہاشمی کی کتاب ”اردو مثنوی کا ارتقا میر حسن سے فضا اعظمی تک“رنگ ادب پبلی کیشنز کراچی سے ۲۱۰۲ء میں شائع ہوئی۔ انتساب عہد حاضر کی ہمہ جہت شخصیت حضرت سید وحید الحسن ہاشمی کے نام کیا ہے۔ مثنوی کا پس منظر بتایا گیا ہے۔مثنوی کے آغاز 1857ء کے غدر کے بعد ماحول بنا۔مایوسی اور تباہ حالی کے حالات میں قصہ گوئی نے جنم لیا ہے۔ مثنوی کی ابتدا زیر بحث لائی گئی۔ مثنوی عربی زبان کا لفظ ہے۔ مگر عربوں نے اس صنف سخن پر خاطر خواہ توجہ نہ دی۔ فارسی شعرا نے اسے اپنا لیا۔ اس طرح مثنوی مولانا روم فارسی مثنوی کا مایہ نازسرمایہ ہے۔ فارسی کے اولین مثنوینگار وں اور ان کی مثنویوں کا مختصراً تذکرہ کیا ہے۔ ابو شکور بلخی کی مثنوی آفرین نامہ 335 ھجری میں مکمل ہوئی۔ اسے فارسی شاعری کی سب سے پہلی مثنوی قرار دیا جاتا ہے۔ بتدریج فارسی الفاظ کی بھرمارمیں کمی ہوتے ہوئے اردو ہی غزل کا فخر ٹھہری۔ اسی زمانے میں غزل کے ساتھ ساتھ دیگر اصناف سخن بھی توجہ کا مرکز بنی۔ جس میں ایک صنف مثنوی بھی ہے فارسی مثنوی نگاروں میں قابل ذکرنام مرزا دبیر کا بھی ہے۔ کتاب ہذا میں مرزا دبیر کی مثنوی معراج نام پر ان کی تحقیق ”معراج نامہ کا ادبی معیار“ اور مثنوی مکمل طور پر پیش کی ہے۔ مثنوع معراج نامہ کا قدیم نام ممتاز نامہ ہے۔ ممتاز نامہ عہد نصیر الدین حیدر شاہ کی ملکہ ممتاز الدہر کی فرمائش پر لکھی گئی۔ اور ممتاز الدہر کی نسبت سے ان کے نام سے منسوب ہو کر ممتاز نامہ پایا۔ معراج نامہ کی ابتدا میں حمدیہ مضمون لکھے گئے۔مرزا دبیر صنعتوں کے استعمال میں قدرت رکھتے ہیں۔ وہ صنعت مراعات النظیر، صنعت تکرارا ور صنعت شبہ اشتاق بھی اس ایک شعر میں رکھتے ہیں۔ نہ جلنے کا ڈر اور نہ گرنے کا ڈر۔ اس مصرعہ میں جلنے گرنے

کے الفاظ میں صنعت تکرار موجودہے۔ معراج نامہ میں رسول اکرم کی سواری براق کی جو تفصیل اور جو منظر نگاری دبیر نے کی ہے۔ اس کی مثال اردو شاعری میں نہیں ہے۔ نئے نئے مضمون، صنعتوں کی دلکشی اور سلیس الفاظ براق پر سنیئے۔

براق رسول خدا رشکِ برق
سراپا جواہر کے دریا میں غرق
دہرا زین اس پر عجب شان کا
کہ نقشہ تھا رحل اور قرآن کا
شرف میں ہے مصحف رسول غیور
سو ہے رحل قرآن کی خاطر ضرور
دو چشم براق رسالت مآب
ادھر آفتاب اور ادھر آفتاب (48)

اس مثنوی میں بارہ اماموں کے سلسلہ کو جس ہنر مندی سے پیش کیا ہے۔ اس کا لطف اشعار پڑھنے سے آتا ہے۔ اشعار میں دبیر نے عدد اور تعداد سے نئے مضامین تراشے ہیں۔مثلاً پنجتن سے پنج گانہ،چہارم سے چہار عنصر اور ہفت سے ہفت آسمان اورچودہ سے چودہ طبق وغیرہ دیکھیے۔ اطاعت ہے یوں پنجتن کی جواز کہ جس طرح سے پنجگانہ نماز۔

ڈاکٹر اختر ہاشمی عہد حاضر کا آخری مثنوی نگار فضا اعظمی کو قرار دیتے ہیں۔ کیونکہ اس دور میں مثنوی کے خالق نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس مشکل کارادب کو فضا اعظمی نے سنبھال لیا۔ اور اس کو دل جمعی، یکسوئی اور خلوص و انہماک سے بطریق احسن مکمل کیا۔فضا اعظمی کی نئی شعری تصنیف "زوال آدم" مثنوی ہے۔ مثنوی زوال آدم پابند نظم کی ہیئت میں ہے۔ یہ مختلف عنوانات کے تحت کئی فصلوں میں منقسمہے۔ا س کا موضوع انسان اور مزاج مصلحانہ ہے۔ مصنف نے اس نظم میں جس طرح کی انسانی گفتہ بہ صورت حال، اقوام عالم کے مسائل،اخلاقیات کے پامال ہونے او رانسانیت کے ناپید ہونے کا نقشہ کھینچا ہے۔ وہ غیر معمولی ہے۔ یہ نظم ایسی گہری یاسیت اور ڈپریشن کی حالت میں لکھی ہے۔جس نے قاری کے دل و دماغ پر نا امیدی کے اثرات ثبت کیے ہیں۔ آخر ایسا کیوں نہ ہو جب شاعر کہتا ہے کہ تم نے اس دہر کو پاتال بنا رکھا ہے۔ اس نظم میں امن،جمہوریت،تہذیب،محبت،علم،آزادی،انصاف، روشن خیالی،خوش حالی،مساوات اور نئی دنیا کے عنوانات قائم کر کے اس موضوع کے تحت زمانے کی انسانی صورت حال کانقشہ کھینچا ہے۔ع امن اک لمحہ موہوم گرفتار فنا۔ فضا اعظمی نے عالمی تغیرات کا جائزہ موجودہ تناظر میں لیا ہے وہ اس نتیجہ پر منتج ہیں کہ انسان شرف انسانیت سے محروم اور چنگیزیت و بربریت کا شہرہ ہے۔ اس طرح "دشت سالوس"کو ایلیٹ کے "خرابے" waste Land کی طرح بنجر آدمیت کی علامت بنا کر کلام کا آغاز کیا۔ ضمیر، تہذیب، محبت، علم،مساوات اور فتح

جیسے موضوعات کی نبض پرہاتھ رکھ کر یہ محسوس کیا ہے کہ یہ مثبت اقدار حیات دم توڑ رہی ہیں۔

ڈاکٹر اختر ہاشمی کی تحقیق و تالیف"اردو مثنوی کا ارتقا میر حسن سے فضا اعظمی تک" میں مثنوی کے متعلق متنوع امور زیر بحث لائے گئے ہیں۔ مثنوی کا پس منظر، مثنوی کی ابتدا،پہلی مثنوی اور مثنوی نگار، مثنوی کے ابتدائی شعراء اور ہندوستان میں مثنوی کے آثار و اظہار سامنے لائے گئے ہیں۔ مثنوی معراج نامہ کے تحقیقی و تنقیدی مباحث محققین و ناقدین کی آراء کے تناظر میں بیان کیے ہیں۔ جیسے ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی نے اپنے مضمون"کاروان حیات" میں مثنوی کے نام کی توجیہ بتائی ہے۔ یہ مثنوی نصیر الدین حیدر کی بیگم زمانیہ کی فرمائش پر لکھی گئی۔ اس کا ابتدائی خطاب ممتا زالدہر تھا۔ مثنوی سحر البیان کا محض متن شامل کتاب ہے۔ فضا اعظمی کی مثنوی "زوال آدم"کے فکر و موضوع پر کھل کر بات کی گئی ہے۔ اس مثنوی پر ناقدین کی آرا بھی درج کی ہیں۔ اختر اعظمی کی زیر نظر کتاب "اردو مثنوی کا ارتقا"میں تحقیقی رنگ غالب ہے۔ یہ موصوف کے دقیق مطالعہ کا واضح ثبوت ہے۔

تاریخ مثنویات اردو:

حافظ سید جلال الدین جعفری کی کتاب"تاریخ مثنویات اردو" شرکت مصنفین لاہور سے چھپی۔اس کا دیباچہ عبدالسلام ندوی مصنف شعر الہند نے رقم کیا ہے۔ اس انتخاب و ترتیب کا مقصد خاص اردو مثنویوں کی ارتقائی تاریخ تحریررنا ہے۔ تمام عہدوں کی مثنویوں کے ادوار تحریر کیے گئے ہیں۔ جن میں اولیت قطب شاہی و عادل شاہی عہد کی مثنویوں کو دی گئی۔ 1018ھ میں قطب شاہ نے ایک نعتیہ مثنوی نظم کی۔ اس کے بعد رستمی نے مثنوی لکھی محمد امین قطب شاہ پسر ابراہیم قطب شاہ کی بیٹی خدیجہ مسمیٰ بڑی بیوی کی فرمائش سے خاور نامہ مثنوی لکھی۔ اسی دور میں تاریخی اور عاشقانہ مثنویوں کا آغاز ہوا۔ مولانا نصرتی نے گلشن عشق میں منوہر کنور اور مل مانسی کی عشق بازی کا قصہ منظوم کیا۔ عالمگیری عہد کی مثنوی خواجہ محمود بحری کی مثنوی من لگن 1119ھ میں لکھی گئی۔ اسی زمانے میں اہل دکن نے مثنویاں لکھیں۔ ان میں سراج اورنگ آباد ی کی مثنوی بوستان خیال اپنے مضامین و بیان کے اعتبار سے قابل ذکر ہے۔ شمالی ہند کی مثنویوں کا دور شروع ہوا۔تو شاہ مبارک آبرو نے محمد شاہی دور میں کئی مثنویاں تحریر کیں۔ جن میں "موعظ آرائش معشوق" قابل انتخاب ہے۔قدما کے تیسرے دور میں گو مثنوی کی طرف خاطر خوا ہ توجہ نہیں دی گئی۔ تاہم اس دور میں بھی جرات نے مبسوط مثنوی خواجہ حسن لکھ کر اس دور کا دامن بھی مثنوی سے خالی نہ رہنے دیا۔ مصحفی نے بحر المحبت نامی میر تقی میر کی مثنوی دریائے عشق کی تقلید میں لکھی۔ میرحسن کی مثنوی سحر البیان بھی اسی عہد میں لکھی گئی۔ اس دور کے بعد لکھنو کا دور جڑ پکڑتا ہے۔

لکھنو میں قلق نے مثنوی طلسم الفت لکھ کر اس دور کو نمایاں حیثیت دی۔ واجد علی شاہ کے اختتامی زمانہ میں نواب مرزا شوق نے چند اہم مثنویاں لکھیں۔ واجد علی شاہ نے حزن اختر لکھی۔آخری دور کی مثنویوں کے خالق سید مظفر علی اسیر، تسلیم،امیر، داغ، وغیرہ ہیں۔داغ نے فریادِ داغ نامی ایک آپ بیتی مثنوی لکھی ہے۔

اس انتخاب میں جن مثنویوں کو شامل کیا گیا ہے مصنف کے مختصر حالات،مثنوی پر ارباب قلم اور اہل فن کے تبصروں کا خلاصہ اور آخر میں کوئی بات لائق اطلاع ہے۔تو اس کی توضیح مولف کی طرف سے کی گئی ہے۔ انتخا ب میں پہلے سراج اورنگ آبادی کی مثنوی بوستان خیال ہے۔ سید سراج الدین اورنگ آبادی ولی کے ہم عصر مستند شاعر تھے۔ مثنوی کا مضمون گل وبلبل کے افسانہ طرازی نہیں ہے۔ اگرچہ ایک درویش دل ریش کے قلبی جذبات ہیں۔ جن کی حقیقت مجازی پر دے میں حفظ مراتب کے ساتھ پیش کی گئی۔ سراج نے مجاز کی نمائش کا خیال اس حد تک قائم رکھا کہ اس کی ابتدا حمدو نعت سے نہیں کی۔وہ اس بے باکانہ بدعت کا آغاز یوں کرتے ہیں۔ ارے ہم نشینوں مراد دکھ سنو۔ مثنوی کی زبان سادہ میں تمام مطالب ادا کیے گئے۔ اور خصوصیت کے ساتھ قوافی کی موزونیت اور ترنم کو نبھایا ہے۔ بعض تشبیہات و استعارات اپنی ندرت میں بے نظیر ہیں۔ ضبط نفس اور کاوش ہجر کے موقع پر رقم کرتے ہیں ع جگرکوہ اور آپ ہی کوہ کن۔ یہ مثنوی ترقی پذیر اردو کی اولیات میں مقام رکھتی ہے۔ اس سے قبل کوئی مثنوی ہند میں نہیں ملتی۔ جس کو ان کے معاصرین حاتم و آبرد وغیرہ سے منسوب کر سکیں۔

انتخاب ہذا میں میر تقی میرکی مثنوی دریائے عشق زیر بحث لائی گئی۔مثنوی دریائے عشق مختصر ہے۔ اس مثنوی میں دیگر بڑی مثنویوں کی مانند نہ متنوع عنوانات ہیں۔ نہ کسی سفر و تلاش کی صعوبتیں اور ریاضتیں ہیں۔ نہ ہی مفروضہ طلسمات کی لکھی گئی ہیں۔ صاف اور واضح الفاظ میں واردات وجذبات کا اظہار ہوا ہے۔ یہ مثنوی اوزان مقررہ میں سے فاعلاتن،فعاعلن،فعلن کے وزن پر ہے۔ جس کا نام بحر خفیف مسدس مجنوں ہے۔

میر حسن کی مثنوی سحر البیان ۱۹۹ ۱ھجری میں مکمل ہوئی۔ قتیل و مصحفی نے تاریخیں کہی ہیں چنانچہ مصحفی کا مصرعہ تاریخ یہ ہے ع یہ بت خانہ چین ہے لے بدل۔ میر حسن کی اہم خصوصیت ہے۔کہ انھوں نے صدہا چیزوں کا نقشہ کھینچا ہے۔ او رمتحدہ مناظر پیش کیے ہیں۔ لیکن کسی بھی موقع پر فطری انداز سے سر مو انحراف نہیں کیا۔

سید جلال الدین کی کدو کاوش ”تاریخ مثنویات اردو“کے مقدمہ میں مثنوی کی جامعیت،اصول و ضوابط مثنوی کے خصوصی مضامین پر مختصراً تحریر کیا ہے۔ سلسلہ وار اردو مثنویوں کی ارتقائی تاریخ لکھتے ہوئے مثنویوں کے

ادوار اور زبان کا نمونہ پیش کیا ہے۔ انتخاب میں مثنویوں کے ہر دور کی کسی اعتبار سے اہم مثنوی کو منتخب کیا ہے۔ مذکورمثنوی کا مضمون،مقصد مخصوص اور مثنوی کی زبان و بیان کی خوبیاں سامنے لائی گئیں۔ کہیں کہیں مثنوی اور مصنف کے ضمن میں ناقدین کی آراء بھی قلم بند کی گئی ہیں۔ جیسے دریائے عشق کے مصنف کے بارے میں حالی کی رائے اور مثنوی بدر منیر کے ضمن میں مولانا حالی اور امداد مام اثر کی رائے قابل اعتبار ہیں۔ دراصل اس مجموعہ میں جتنے انتخاب مثنویات کے درج ہیں۔ وہ اردو شعرا کی تمام مثنویوں کے خلاصہ نہیں۔ اگرچہ چند نامور اساتذہ کی مثنویاں مد نظر رکھ کر اردو مثنویوں کے ہر دور کا نمونہ دکھایا گیا ہے۔زیر نظر کتاب دراصل اردو مثنویات کی ارتقائی تاریخ ہے۔ جس میں بطور انتخاب سولہ مثنویاں ہیں۔ جو اپنے عہد کی نمائندہ مثنویاں ہیں۔ یہ انتخاب ہر طرح سے مفید اور گراں قدر خدمت ہے۔

سحر البیان (ایک تنقیدی مطالعہ)

ڈاکٹر عبادت بریلوی کی کدو کاوش"سحر البیان ایک تنقیدی مطالعہ" یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور سے چھپی۔ میر حسن کی لا زوال مثنوی سحر البیان کا تنقید ی جائزہ لیتے ہوئے اس کا موضوع بے نظیر اور بدر منیر کے عشقیہ معاملات بتایا گیا ہے۔یہ کہانی ایک عام سی کہانی ہے۔ نظم و ترتیب اس قدر ہے کہ مجموعی طورپر ان میں دلکشی کا احساس ابھرتا ہے۔ اس کا اہم سبب وہ توازن ہے۔ جس کا دامن میر حسن سے کسی حال میں نہیں چھوٹتا۔مثنوی میں موجود اہم واقعات کے امتزاج سے کہانی کا بنیادی ڈھانچہ تیار کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے بادشاہ سامنے آتا ہے۔ پھر بے نظیر اور بدر منیر کا واقعہ اور نجم النساء و فیروز شاہ کا واقعہ ہے۔ میر حسن نے اس مثنوی میں انسانی زندگی کے بنیادی معاملات کو نمایاں مقام دیا ہے۔ مثنوی میں پیش آمدہ واقعات میں انسانی اقدار کو ابھارا گیا ہے۔ یہ خصوصیت اس مثنوی کی کہانی اور پلاٹ کی اہم خوبی بن گئی ہے۔ اس ضمن میں سب سے پہلے جس امر پر نظر پڑتی ہے۔ وہ انسانی زندگی کے ساتھ محبت ہے۔بادشاہ جو اولاد سےمحروم ہے۔ جب اولاد کی خواہش کا اظہار کرتا ہے تو انسانی زندگی سے محبت کا واضح اظہار ہے۔ نجم النساء کا جوگن بن کر شہزادے کی تلاش میں نکلنا بھی انسانی زندگی کے اہم اقدار محبت، دوستی اور خلوص سے اس کی والہانہ وابستگی کو ظاہر کرتا ہے۔ اسی طرح مثنوی میں مکمل انسانی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ جس سے میر حسن کے انسانی زاویہ نظرپر روشنی پڑتی ہے۔

میر حسن کہانی کے ہر واقعے کو پیش کرتے ہوئے پہلے مناظر فطرت کی مصوری کرتے ہیں۔ مثنوی میں پہلے مناظر فطرت کا بیان اس موقع پر ہے۔ جہاں

شہزاد بے نظیر کے تولد ہونے کے بعد محل کی تعمیر کے سلسلے میں باغ کی تیاری ہوتی ہے۔ اس کی تفصیل بیان کرتے ہوئے میر حسن لکھتے ہیں:

زمیں کا کروں واں کی کیا میں بیاں
کہ صندل کا تھا ایک تختہ عیاں
بنی سنگ مرمر کی چوپڑ کی نہر
گئی چار سو اس کے پانی کی لہر
عجب چاندنی میں گلوں کی بہار
ہر اک گل سفیدی سے مہتاب زار
(49)

میر حسن فطرت کے حسن اور مناظر کی دلآویزی سے لگاؤ رکھتے ہیں۔ ان مناظر سے مثنوی میں ایک رومانی فضا قائم ہو گئی ہے۔ بے نظیر اور بدر منیر اور نجم النساء کے حسن کے بیان میں تو انھوں نے بقول شخصے قلم توڑ دیا ہے۔ اس بیان سے کچھ ایسی فضا پیدا ہوئی ہے۔ جس سے زیست کو نبھانے،اس کو برتنے او رمحفوظ ہونے کا احساس شدید ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ حصے سحر البیان کی جان ہیں اور انسانی حواس پر انمٹ نقوش ثبت کرتے ہیں۔ مثلاً بدر منیر کچھ اس طرح جلوہ گر ہوتی ہے۔ ع وہ مسند جو تھی موج دریا حسن۔ میر حسن نے مثنوی میں طربیہ اور المیہ دونوں پہلوؤں کے توازن کو برقرار رکھا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو سحر البیان ہلکی پھلکی رومانی داستان کا روپ دھار لیتی۔ کہانی کے آغاز میں المیہ پہلو ملتا ہے۔ اگرچہ سحر البیان کا انجام طربیہ ہے۔ کیونکہ اس میں تمام معاملات بخوبی طے ہو جاتے ہیں۔

یہ مثنوی چند واقعات کا مجموعہ ہے۔ لیکن میر حسن نے مثنوی نگاری کے دائرہ میں رہ کر کردارنگاری کو واقعات کے ساتھ جس طرح ہم آہنگ کیا ہے۔ اس کی مثال اردو مثنوی کی روایت میں مشکلہے۔ وہ کردار کے بابت براہراست بھی کچھ ایسی باتیں کرتے ہیں۔ جن سے کردار کی بنیادی خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے۔ سحر البیان کے بنیادی کردار بے نظیر،بدر منیر، نجم النساء،ماہ رخ پری اور فیروز شاہ ہیں۔ شہزاد ہ بے نظیر کہانی کا ہیرو ہے۔ اور ان تمام خوبیوں سے مزین ہے۔ جو ایک ہیرو کے حصہ میں ہیں اس کے مزاج میں رومانیت ہے۔ رنگین مناظر سے دل لبھانے کا شائق ہے۔ بدر منیر کو بھی حسن و جمال نے بلا کا رومانیت پسند بنایا ہے۔ وہ اپنی محبت میں کافی جذباتی ہے۔ اسی محبت میں وہ کھانا پینا چھوڑ دیتی ہے۔ نجم النساء کے کردار نے سحر البیان کو دلچسپ بنانے میں خاصا کردار ادا کیا ہے۔ اسے مثنوی کا سب سے دلچسپ اور دلکش کردار کہنے میں جھجھک محسوس نہیں ہوتی۔ وہ زندگی کا شعور بھی رکھتی ہے۔ اس کے کچھ معیار بھی اس کے پیش نظر ہیں۔ محبت، اخلاص اور ایثار و قربانی اس کی شخصیت کی نمایاں خصوصیات ہیں۔جب بے نظیر اور بدر منیرمحبت کی اولین نگاہ میں غش کھا کر گرتے ہیں۔ تو نجم النسا ہی ان پر گلاب چھڑکتی ہے۔

تشبیہات و استعارات کو محض آرائش اور زیبائش کے خیال ہی نے جنم دیا ہے۔ انکی بنیاد تو گہرے تجربے کے صحیح ابلاغ پر استوار ہے۔ ان کے پیچھے شاعر کے احساس اور جذبے کا ہاتھ پوری طرح کارفرما نظر آتا ہے۔ میر حسن نے سحر البیان میں شاعرانہ مصوری کو معراج کمال پر پہنچا دیا ہے۔ مثلاً وہ موتی کی سیلی وہ تن کی دمک۔ شب تیرہ میں کہکشاں فلک ایک نہایت ہی مربوط دلچسپ اور اعلیٰ انسانی جذبات سے بھرپور اور انسانی اقدار کی حامل ایک ایسی نظم ہے۔ جس کو دنیا کی اعلیٰ سے اعلیٰ منظومات کی صف میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی اردو کے بیدار مغز اور مقتدر نقاد و محقق ہیں تنقید و تحقیق ان کے خاص میدان ہیں۔ جن میں اپنی انفرادیت کالوہا منوا چکے ہیں۔ سحر البیان ایک تنقیدی مطالعہ ان کے تنقیدی کارنامہ کی اہم مثال ہے۔ مثنوی سحر البیان کی کہانی،پلاٹ، مناظر فطرت،انسانی فطرت،کردار،المیہ اور طربیہ پہلوؤں کوزیر بحث لاتے ہیں۔ مثنوی کے زبان و بیان کی خوبیاں تشبیہات و استعارات اور مناسب زبان کا استعمال بھی کیا ہے۔ سحر البیان کو معاشرت،تہذیب اور انسانی جذبات و اقدار کا حسین مرقع قرا ر دیا ہے۔ موصوف زیر نظر کتاب میں کہیں بھی حوالہ نہیں دیتے۔ شاید وہ حوالہ کے بغیر ہی اپنی بات مستند سمجھتے ہیں۔ زیر نظر کتاب لازوال مثنوی سحر البیان پر اہم تنقیدی سرمایہ ہے۔

مجموعی جائزہ:

باب کے آغاز میں داستانوی تنقید کی روایت کا آغاز وا رتقا بیان کیا گیا۔ شروعات میں یہ تنقید مقدموں و دیباچوں اور تقریظوں کی صورت میں نمودار ہوئی۔ بتدریج رسالہ دلگداز،نگار اور ادبی دنیا او ردیگر رسائل میں مضامین شائع ہو نے لگے۔ بالآخر رسائل سے ایک قدم آگے بڑھ کر کلیم الدین احمد نے باضابطہ تنقیدی کتاب "اردو زبان اور فنداستان گوئی"منظر عام پر لانے کی کوشش کی۔بتدریج اردو کی نثری داستانیں از گیان چند،ہماری داستانیں از وقار عظیم اور سب رس پر ایک نظر از سہیل بخاری سامنے آئیں۔

منظوم داستانوں پر تنقیدی روایت کا آغاز ملا وجہی کی قطب مشتری کے اشعار سے ہوا۔ فائز کے اردو دیوان کے شروع میں دئیے گئے خطبہ میں بھی تنقیدی آثار ظاہر ہوئے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے مثنوی پر تنقیدی نظریہ ظاہر کیا ہے۔ اس طرح الطاف حسین حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں مثنوی کی تنقید کے لیے با ضابطہ اصول وضع کیے۔مولانا شبلی نے بھی شعر العجم کی جلد چہارم میں مثنوی کے تنقیدی اصول بتائے۔ آخر میں گیان چند نے مثنوی کے لیے معیارات قائم کیے۔ ان مذکورہ بالا ادیبوں اور ناقدین کے اصولوں کی روشنی میں متعدد کتابیں سامنے آئیں۔ جیسے اردو مثنوی کا ارتقا (سید محمد عقیل) اردو کی منظوم داستانیں (فرمان فتح پوری)،اردو مثنوی کا ارتقا(عبدالقادر سروری)اردو

مثنوی شمالی ہند میں جلد اول، دوم(گیان چند) ہندوستانی قصو ں سے ماخوذ اردو مثنویاں (گوپی چند نارنگ)وغیرہ۔

اردو مثنوی کا ارتقا از سید محمد عقیل میں مثنوی کی تعریف و تکنیک اور موضوعات واضح کیے گئے ہیں۔ شمالی ہندوستان کی شعری تاریخ واضح کی گئی۔دبستان لکھنو کی مثنویاں اور شعرا ء کو موضوع بحث بنایا گیاہے۔ آخری باب میں ترقی پسند دور کی مثنویاں مثنوی جمہور او رخانہ جنگی زیر بحث رہیں۔ خان رشید تنقیدی تصنیف "اردو کی تین مثنویاں "میں سحر البیان، قطب مشتری اور گلزار نسیم کے پلاٹ، کردار،معاشرت و تمدن،جذبات نگاری اور زبان و بیان کی خوبیاں نمایاں کرتے ہیں۔ موصوف کی یہ کاوش منظوم داستانوں کی تنقید پر اولین کتاب ہے۔ رضیہ سلطانہ نے اپنی کاوش مثنوی سحر البیان تہذیبی مطالعہ میں اجزائے ترکیبی کے علاوہ مثنوی میں موجود عصری تہذیب کے پہلو عیاں کیے ہیں۔ فرمان فتح پوری کی نگارش "اردو کی منظوم داستانیں"میں منظوم داستانوں کی قدامت و اہمیت و آغاز بیان کیا ہے۔شخصیمنظوم داستانیں اور عشقیہ منظوم داستانیں سامنے لائی گئیں۔ غیر زبانوں سے ماخوذ داستانیں دریائے عشق بحر المحبت سحر البیان اور گلزار نسیم جیسی طویل و اہم داستانوں پر تنقید کی گئی ہے۔

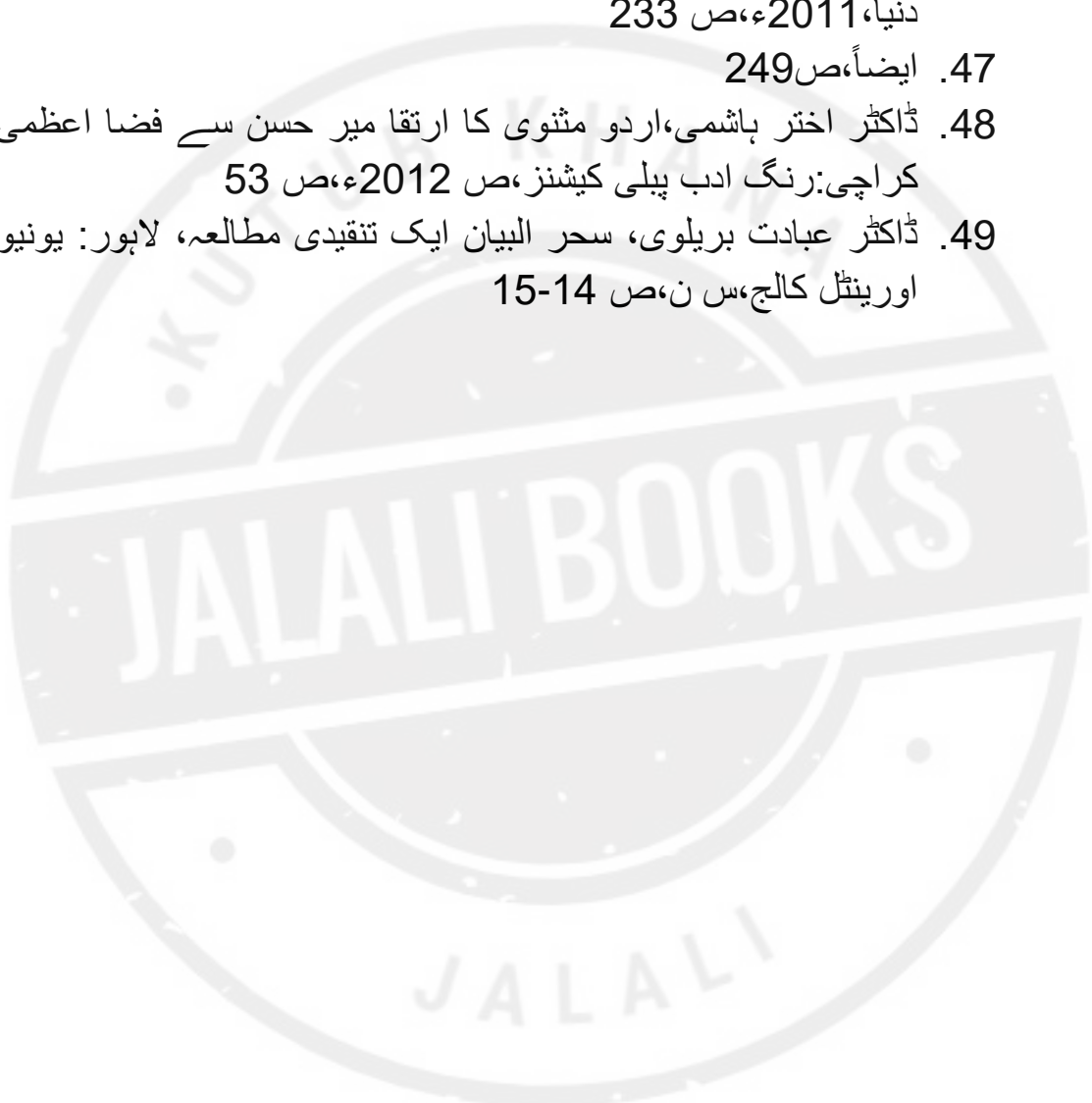
گیان چند جین داستانوی تنقید کے پختہ کارنقاد ہیں۔ انکی تصانیف اردو مثنوی شمالی ہند جلد اول او ردوم ہے۔ شمالی ہند میں مثنوی کی ارتقائی تاریخ گیارہ باب پر مشتمل ہے۔ موصوف تحقیق و تنقید ساتھ لے کر چلتے ہیں کہیں کہیں تحقیقی رنگ تنقید پر غالب آجاتاہے۔ ڈاکٹر محمد یار گوندل کی کدو کاوش"مثنویات میر تحقیق و تنقید"میں حالات میر مختصراً بیان کیے گئے ہیں۔ وہ میر کی مثنویوں کو چار موضوعات میں تقسیم کرتے ہیں۔عشقیہ مثنویاں، واقعاتی مثنویاں، مدحیہ اور ہجویہ انھی موضوعات کے تحت مثنویوں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ موصوف کی تنقید ی تصنیف میر کی مثنویوں پر اہم اور گراں بہا تحقیقی وتنقیدی کارنامہ ہے۔

حوالہ جات

1. ڈاکٹر ارتضیٰ کریم،ارد فکشن کی تنقید، کراچی:ا ردو بازار، 1997ء،ص 26
2. ایضاً،ص27
3. ایضاً،ص 30
4. ایضاً،ص32
5. عبدالحق(مرتبہ)،خطبات گارساں دتا سی،اورنگ آباد: انجمن ترقی اردو،1954ء ،ص ۱۶۱
6. ڈاکٹر مسیح الزماں،اردو تنقید کی تاریخ،لکھنؤ:اتر پردیش اردو اکادمی،1996ء،ص 40
7. ڈاکٹر اختر ہاشمی،ا ردو مثنوی کا ارتقا،کراچی:رنگ ادب پبلی کیشنز،2012ء،ص 43
8. الطاف حسین حالی،مقدمہ شعرو شاعری،لاہور:کشمیر کتاب گھر، س ن،ص 179،178
9. محمد عقیل رضوی، اردو مثنوی کا ارتقا، لکھنؤ:اتر پردیش اردو اکادمی، 1955ء ،ص 246
10. خان رشید،ارد و کی تین مثنویاں سحر البیان، قطب مشتری، گلزار نسیم،کراچی:اردو اکیڈمی سندھ، 1960ء ،ص 18
11. ایضاً،ص180
12. رضیہ سلطانہ، مثنو ی سحر البیان ایک تہذیبی مطالعہ، دہلی:کتاب بھون پبلشرز،1964ء،ص 132
13. ایضاً،ص142
14. ایضاً،ص153
15. ڈاکٹر گیان چندجین،اردو مثنوی شمالی ہند میں،جلد اول،دہلی:انجمن ترقی اردو ہند، 1964ء ،ص 187
16. ایضاً،ص242
17. ڈاکٹر گیان چند جین، اردو مثنوی شمالی ہند میں،جلد دوم،دہلی:انجمن ترقی اردو ہند،1964ء،ص 674
18. ایضاً،ص3800
19. عبدالقادر سروری،اردو مثنوی کا ارتقا، کراچی:صیفہ اکیڈمی،1966ء،ص 118،117
20. فرمان فتح پوری،دریائے عشق اور بحر المحبت کا تقابلی مطالعہ،لاہور: آئینہ ادب،1976ء،ص 66،64
21. ڈاکٹر تبسم کاشمیری،مثنوی گلزار نسیم ایک تنقیدی مطالعہ، لاہور:مکتبہ

عالیہ، 1978ء،ص 31-30

22. ایضاً،ص36
23. ایضاً،ص43
24. نصیر الدین ہاشمی،دکن میں اردو، طبع پنجم،لاہور:انشا پریس، 1960ء،ص ۲۹۲
25. کندل لال کندن، تاریخی مثنویاں تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، دہلی: مٹیا محل، ۱۹۹۱ء،ص 73
26. انسا بیگم ولی اللہ،میسور میں اردو کی نشوونما، بنگلور:مطبوعہ ترقی پریس،اشاعت اول، 1974ء، ص 115
27. فرمان فتح پوری، اردو کی بہترین مثنویاں،لاہور:نذیر سنز پبلشرز،1993ء ص 20
28. ایضاً،ص80
29. ایضاً،ص128
30. ایضاً،ص193-194
31. ڈاکٹر حامد اللہ ندوی، اردو کی چند نایاب مثنویاں،نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس،1993ء،ص 62
32. ایضاً،ص150
33. ڈاکٹر فرمان فتح پوری،اردو کی منظوم داستانیں،کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۲ء،اشاعت دوم،ص 384
34. محمد حسین آزاد، آب حیات،لاہور:شیخ غلام علی اینڈ سنز، 1954ء،ص 251
35. وہاب اشرفی، میر اور مثنویات میرؔ، دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء،ص 112
36. ایضاً،ص 185
37. گوپی چند نارنگ، ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،2003،ص 195-196
38. عبدالقادر سروری،اردو مثنوی کا ارتقا، کراچی: صفیہ اکیڈمی، 1966،ص 75
39. گوپی چند نارنگ،ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں،لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،2003،ص ۳۶۳
40. وہاب اشرفی،قطب مشتری اوراس کا تنقیدی جائزہ، دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس 2004ء،ص 74
41. ایضاً،ص86
42. ایضاً،ص102-103

43. رانا خضر سلطان (مرتبہ)،مثنوی سحر البیان (شعری داستانوں کا ارتقا)، لاہور:بک ٹاک 2005ء،ص 52
44. ڈاکٹر محمد یار گوندل، مثنویات میر(تحقیق و تنقید)،فیصل آباد:مثال پبلشرز، 2008ء،ص 63
45. ڈاکٹر صدیق محی الدین،مثنویات میر کا تنقیدی مطالعہ، دہلی:ایم آر پبلی کیشنز،2010ء،ص 49
46. ڈاکٹر اشہد کریم الفت، اردو مثنویوں کا مکالماتی نظام، دہلی:کتابی دنیا،2011ء،ص 233
47. ایضاً،ص249
48. ڈاکٹر اختر ہاشمی،اردو مثنوی کا ارتقا میر حسن سے فضا اعظمی تک، کراچی:رنگ ادب پبلی کیشنز،ص 2012ء،ص 53
49. ڈاکٹر عبادت بریلوی، سحر البیان ایک تنقیدی مطالعہ، لاہور: یونیورسٹی اورینٹل کالج،س ن،ص 14-15

باب دوم

اُردو داستان پر تنقیدی کتب کا جائزہ

اُردو زبان اور فن داستان گوئی:

داستانوی ادب کے اولینِ نقاد کلیم الدین احمد کی داستان پر تنقیدی کتاب ”اردو زبان اور فن داستان گوئی“ کا پہلا ایڈیشن ۴۴۹۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔ بعد ازاں اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔ کلیم الدین نے سب سے پہلے فن داستان گوئی پر با ضابطہ تنقید کی۔ اس اعتبار سے ان کی تصنیف داستانوی تنقید کے ضمن میں خشتِ اول کی حیثیت رکھتی ہے۔یہ کتاب سولہ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب بعنوان ”داستان کیا ہے“ کا آغاز غالب کے قول ”داستان طرازی منجملہ فنون سخن ہے۔سچ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے“ سے کیا گیا۔ اس باب میں کہانی کے ارتقا اور اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کہانیاں بچے کی جسمانی نشوونما کے ساتھ ساتھ اس کے دماغ و تخیل کی آبیاری بھی کرتی ہیں۔ حتیٰ کہ ان کہانیوں کے باعث بچوں میں وہ قوتیں فروغ پاتی ہیں۔ جو انسانیت کا راستہ ہموار کرتی ہیں۔ کم سن بچے کہانی کے شوقین ہونے کے سبب داستانوں میں دلچسپی لے کر دل بہلانے کا وسیلہ تلاش کرتے ہیں۔ اس باب کا خاتمہ بھی مرزا غالب کے اس شعر پر کیا گیا۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالبؔ یہ خیال
اچھا ہے

کلیم الدین احمد بھی غالب کے ہم نوا ہیں۔ وہ داستان کو فرصت کا وسیلہ بناتے ہوئے قصہ میں دلچسپی اور سریع الفہمی پر زور دیتے ہیں۔ وہ قصے میں دلچسپی کو اہم خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ....”ہر واقعہ دلچسپ ہو، سب کچھ ہو، لیکن واقعات کی دلچسپی میں کمی نہ ہو۔ یہی ایک معیار ہے۔ جس سے ہر کہانی کی وہ جانچ کرتا ہے۔ جو کہانی اس معیار پر پورا اترتی ہے۔ اسے وہ اچھی قابلِ قدر سمجھتا ہے۔ اور جو کہانی اس معیار پر پوری نہیں اترتی اسے وہ کم قیمت خیال کرتا ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ یہی ایک معیار ہے۔ جس سے کہانیوں کے حسن وقبح کی جانچ لازم ہے۔ اور یہ معیار محض طفلانہ نہیں،ہر فنی کارنامے میں دلچسپی کا وجود ضروری ہے۔دلچسپی کا فقدان ادب میں اہم ترین عیب شمار کیا جاتا ہے۔“(۱)

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ امر ظاہر ہوتا ہے۔ کہ وہ نہ صرف کہانیوں میں دلچسپی کو اہم تصور کرتے ہیں بلکہ ان کے اچھے یا برے ہونے کی بنیاد بھی

دلچسپی پر رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک داستان، کہانی کی پیچیدہ اور بھاری بھرکم صورت ہے۔ داستان محض دل بہلانے کی صورت ہے۔ اسے حقیقت وواقعیت سے کوئی واسطہ نہیں۔داستانوں کی فضا اور کہانیوں کی فضا میں کوئی فرق نہیں۔

دوسرا باب "داستان کی ٹکنیک"ہے۔وہ داستان کی تکنیک کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار تفصیل سے کرتے ہیں۔واقعات کی ترتیب و ترقی اور ان کے انتخاب و تناسب میں عارضی اور سطحی حسن و لذت کی بات کی گئی ہے۔ واقعات یا دو مناظر میں ربط اس قدر ضروری ہوتا ہے کہ ہر منظر متحرک دکھائی دے۔ اسے اصل مدعا قرار دیتے ہوئے داستان کی تکنیک کے لیے لازمی جزو کہا ہے۔ داستان کی تکنیک پر بات کرنے کے ساتھ کلیم الدین احمد نے داستان کے کرداروں پر روشنی ڈالتے ہوئے ہیرو کو داستان کا مرکز ی کردار قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "دوسری قسم کے افسانوں کی طرح داستان میں بھی ایک ہیرو ہوتا ہے۔ جو واقعات کا مرکز ہوتا ہے اور ایک ہیروئن ہوتی ہے یا ایک سے زیادہ مختلف واقعات میں ربط ہوتا ہے۔ وہ ہیرو کی ذات کی وجہ سے۔یہ ہیرو عموماً کوئی بادشا ہ یا شاہزادہ،اکثر کسی بادشاہ کا سب سے چھوٹا فرزند ہوتا ہے۔ اس انتخاب کی وجہ سے داستانوں میں شان و شوکت پیدا ہو جاتی ہے۔"(۲)

مذکورہ بالا اقتباس میں ہیر وکی صفات گنوائی گئی ہیں۔ انھی صفات کے باعث بشر کے علاوہ مافوق الفطرت بھی اس پر عاشق ہوجاتا ہے۔ جس کے عشق میں ہیر و دیوانہ ہو کر عشق کی مہمیں سر کرتا ہے۔ داستان میں عشق ایک اہم عنصر ہے۔ عشق میں روکاوٹوں کاباعث مافوق الفطرت ہستیاں ہوتی ہیں۔ داستانوں میں مافوق العادت کی کثرت کا سبب یہ ہے کہ داستانیں جس دور کی پیدا وار ہیں۔ اس دور میں مافوق اور توہمات پر لوگوں کا یقین تھا۔

تیسرے باب سے آٹھویں باب تک "طلسم ہوش ربا" کی بابت تنقیدی مباحث قلم بند کیے گئے ہیں۔ اردو میں داستان گوئی کی معراج "داستان امیر حمزہ" کو قرار دیتے ہیں اور اسی کی کڑی"طلسم ہوش ربا"ہے۔ جس کے تفصیلی مطالعہ کو انھوں نے اس کتاب کا حصہ بنایا ہے۔ "طلسم ہوش ربا''میں خیالوں کی دنیا آباد ہے۔ یہ زندگی آزاد ہونے کے ساتھ ساتھ رنگین اور خوبصورت ہے۔طلسم ہو ش ربا میں یکسانیت نہیں، بلکہ تنوع پایا جاتا ہے۔ اس میں جادو کا بیان،عاشقوں سے جھگڑا،الفت کا بیان، غم کا سامان، لڑائی کا سراپااور طلسم کی نیرنگی ہے۔ زندگی کی تنگی وسعت سے اور مجبوری آزادی سے بدل جاتی ہے۔ طلسم ہو ش ربا کے مصنف (جاہ) نے بھی اس تعلّی کا اظہار کیا ہے۔ لکھی جو اے جاہ داستان یہ عجب مزے کی حکایتیں ہیں۔ کہیں ہے جنگ و جدل کا ساماں،کسی جگہ پر صفت مکان کی ہے، کہیں پہ تعریف شہر کی ہے۔ طِلسم ہو ش ربا میں ایک موقع کے

بدلے متعدد مواقع زندگی کو بدلنے اور بہتر بنانے کے حاصل ہوتے ہیں۔ وہ اسد ہو سکتا ہے۔ عمر و عیار ہو سکتا ہے اور افراسیاب ہو سکتا ہے۔ انگریز نقا د نے بجا کہا ہے:

> ”طلسم ہو ش ربا معمولی کہانا نہیں، ایک عظیم الشان دعوت ہے۔ ایک شاہی دعوت ہے اور شاہانِ جہاں کے لائق،ہر چیز کی افراط ہے۔ کسی شے کی کمی نہیں اور پھر یہ چند خوش قسمت لوگوں کے لیے بلکہ یہ دعوت دعوتِ عام ہے۔“(۳)

داستان ”کنگ آرتھر“ اور ”طلسم ہو ش ربا“ میں خاصی مماثلت پائی جاتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے ان دونوں مذکورہ بالا داستانوں کا متعدد پہلوؤں سے تقابل کیا ہے۔ آرتھر ایک ذات کامل ہونے کے سبب بہادری اور انسانیت کا بہترین امتزاج ہے۔ امیر حمزہ کی شخصیت کی مٹی بھی انھی عناصر سے گوندھی گئی ہے۔ جہاں آرتھر کے گرد چمکتے ہوئے ہالے کی طرح اس کے نائیٹ ہیں۔ اسی طرح امیر حمزہ کے گرد بھی جاں نثار سرداروں کا جم غفیر ہے۔ جہاں آرتھر دیوؤں سے جنگ آزما کر انھیں موت کے گھاٹ اتارتا ہے۔ وہاں امیر حمزہ دیوؤں کو شکست دے کر کوہ قاف کو فتح کرتا ہے۔ الغرض داستان کنگ آرتھر جس خواب کی تعبیر و تشریح ہے۔ ”طلسم ہو ش ربا“ کی بھی یہی کیفیت ہے۔ اس میں یہی رنگ اور چمک ہے۔ ان کے خیال میں طلسم ہوش ربا میں جو نیکی اور بدی کی لڑائی ہے۔ وہی کنگ آرتھر میں دکھائی دیتی ہے۔ طلسم ہو ش ربا کی تعریف و تحسین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ”طلسم ہو ش ربا محض ایک دلچسپ داستان نہیں۔ اس کی قدرو قیمت اور ان کہانیوں کی قدرو قیمت میں جن سے بچپن میں ہم اپنا دل بہلاتے ہیں۔ کوئی مماثلت نہیں۔ طلسم ہو ش ربا میں جو معنی خیزی ہے۔ وہ اردو ناولوں یا افسانوں میں کہیں نہیں ملتی۔ طلسم ہو ش ربا کے سامنے موجود افسانے مہمل، بے لطف،بے معنی،مردہ معلوم ہوتے ہیں۔اس معنی خیزی کی وجہ سے ہر شکل،ہر واقعہ،ہر چیز میں ایک جان سی پڑ گئی ہے۔“(۴)

یہ سچ ہے کہ داستانوں میں جس بڑے اور مکمل کینوس پر زندگی کی تصویر بنائی جاتی ہے۔ وہ آج کل کے افسانہ نگاروں کے لیے ممکن نہیں لیکن داستانوں کے سامنے افسانے کو بے لطف اور مہمل کہتے ہوئے کلیم الدین احمد جانبداری اور انتہا پسندی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ طلسم ہو ش ربا کا جائزہ لیتے ہوئے اس کی عیاری کے شعبہ کو آج کے خفیہ محکموں سے مماثل قرار دیتے ہیں۔ انھی عیاروں کی بدولت معرکے سر انجام دیتے ہوئے فتح و شکست کی منزل حاصل کی جاتی ہے۔ ان میں مردوں کے شانہ بشانہ عورتیں بھی نازوانداز سے

جنگ میں نبرد آزما دکھائی دیتی ہیں۔ عیاروں کی اہمیت اس قدر ہے۔اگر یہ عیار نہ ہوتے تو امیر حمزہ یا اسد کبھی اتنی شاندار کامیابیاں حاصل نہ کر سکتے۔ ہٹلر اور عمر و عیار کی جنگوں میں عیاری اور ڈپلومیسی دکھائی گئی ہے۔ لشکر اسلام میں موجود عیار سب اپنے فن میں کامل ہیں لیکن خواجہ عمر و عیار،مہتر قراں،برق اور چالاک اپنی مثل آپ ہیں۔

"طلسم ہو ش ربا"میں موجود فنی نقائص بیان کیے گئے ہیں۔ ایک نقص "طلسم ہو ش ربا"ایک ضمنی قصہ ہے اصل قصہ تو امیر حمزہ سے متعلق ہے۔ لیکن اس ضمنی قصے نے کل سے زیادہ اہمیت اختیار کرلی ہے۔ دوسرا نقص قصہ میں فن محدو دقسم کا ہے اور قصہ میں جو ربط و اتحاد کی کمی ہے۔ اس کا سبب تخیل کی بے لگامی کو ٹھہرایا گیا۔ا یک فنی نقص زیادہ طوالت ہے۔ یہ طوالت دلچسپی میں نمایاں کمی کا سبب بنتی ہے۔ ایک اور اہم نقص"طلسم ہو ش ربا"کی سات ضخیم جلدیں ہیں۔۔ اسی نقص کے باعث داستان قدرو منزلت کی منزلیں چھو نہ سکی۔ دیگر نقائص کے ساتھ ایک خرابی یہ بھی ہے کہ "طلسم ہو ش ربا"میں سطحی اور ظاہری محاسن کو اصلی اور با طنی محاسن پر ترجیح دی گئی ہے۔ لفظوں اور جملوں کی تکرار بد نماہے۔ متعدد نقائص کے باوجود کلیم الدین احمد "طلسم ہو ش ربا"کی زبان پر خوبصورت اور مستند رائے دیتے ہیں۔

"سادگی،صفائی،باریکی،گہرائی اور نفاست سے عموماً پرہیز کیا گیا ہے۔ اور اکثر عبارت بھدی،گنجلک معلوم ہوتی ہے۔ لیکن ان نقائص کے باوجود بھی "طلسم ہو ش ربا"کی زبان مجموعی حیثیت سے قابلِ تعریف ہے۔ اس کا اپنا علیحدہ رنگ ہے اور اس رنگ میں کامیاب ہے۔ جس طرح "طلسم ہو ش ربا"کی دنیا غیر فطری بھی ہے۔ اور دیکھی ہوئی بھی اسی طرح اس کی زبان غیر فطری بھی اور فطری بھی اور نہایت دلچسپ طریقے سے یہ دو رنگ آپس میں ملتے اور پھر الگ ہوتے رہتے ہیں ......

> "طلسم ہو ش ربا"کی عبارت ایک ڈور ہے۔ جس میں مختلف رنگ کے دھاگے اس طرح گوندھے ہوئے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا مشکل ہے۔ اس میں تصنع بھی ہے اور اصلیت بھی‏سطحیت بھی اور گہرائی بھی۔ یہ شعوری کانٹ چھانٹ،تراش خراش، تنظیم و آرائش کے باوجود بھی خود رو پر نمود وسیع باغ ہے۔ جسے فطرت نے لگایا ہے۔ اور جس میں ہر پودا، ہر پھول،ہر پتہ شاداب وزندہ ہے۔"(۵)

اقتباس میں داستان کو اول تو بالکل رد کرتے ہیں پھر اس کی مجموعی حیثیت کو قابلِ تعریف قرار دیتے ہیں۔ اس میں اس انداز تنقید کی جھلک نظر آتی ہے۔جو کلیم الدین احمد سے مخصوص ہے کہ یوں بھی ہے اور یوں بھی۔ لہٰذا وہ

تنقید کا صحتمندانہ اور غیر جانبدارنہ رویہ اپناتے ہوئے محاسن و معائب برابر عیاں کرتے ہیں۔

باب نہم اور دہم میں "بو ستان خیال" کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کی شان نزول یہ بتائی گئی ہے کہ ایک رو زمحفل داستان گوئی میں داستان امیر حمزہ کے داستان گو نے تعلّی کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔داستان کے مرتب کرنے کے واسطے خداوند عالم قابلیت پیدا کرے تو ممکن ہے۔ ورنہ علوم و فنون سے اگر کوئی شخص داستان مرتب کرنا چاہے تو محال ہے۔ بوستان خیال "طلسم ہو ش ربا"کے رد عمل میں لکھی گئی۔دونوں داستانوں پر تقابلی تنقید ملتی ہے۔ دونوں کے محاسن ومعائب کا فیصلہ "طلسم ہو ش ربا" اور بوستان خیال کو مدنظر رکھ کر کیا گیا ہے

> "بو ستان خیال، داستان امیر حمزہ کا جواب ہے۔ کہتے ہیں کہ نقش ثانی نقشِ اول سے اچھا ہوتا ہے۔ لیکن یہ نقش اول یعنی داستان امیر حمزہ کے مرتبہ کو نہیں پہنچتی ......بوستان خیال میں اتنا ضرور ہے کہ خصوصاً طلسم ہو ش ربا کے بعض نقائص سے ہمیں سابقہ نہیں پڑتا۔ وہ تکلف، وہ مبالغہ،وہ مضامین کی پریشان کن تکرار، وہ الفاظ و نقوش کا ناموزوں سیلاب یہاں نہیں نسبتاً یہاں اعتدال،انتخاب اور اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ اس لیے پہلی نظر میں یہ داستان زیاد ہ خوش گوار معلوم ہوتی ہے۔"(۶)

مذکورہ بالا اقتباس میں کلیم الدین احمد کے اس بیان پر تعجب ہوتا ہے ایک طرف تو وہ بوستان خیال کی خوبیاں گنوا رہے ہیں۔ اسے نقائص سے پاک بتا رہے ہیں۔ جو طلسم ہو ش ربا کی خامی تھی۔ اس کے باوجود یہ کہتے ہیں کہ بوستان خیال طلسم ہو ش ربا کے ہم مرتبہ نہیں۔ بوستان خیال کی دو خصوصیات گنوائی ہیں۔ جو بوستان خیال کو "طلسم ہو ش ربا"سے ممیز کرتی ہیں۔ پہلی یہ کہ بوستان خیال کا قصہ مصنوعی معلوم نہیں ہوتا۔ اس میں واقعات و کردار قوانین فطرت کے خلاف نہیں۔ داستان میں سادگی اور فطری حسن کا یہی سبب ہے۔دوسری خصوصیت "بوستان خیال" میں جگہ جگہ بکھری علمیت کو قرا ر دیتے ہیں۔ داستان کا حرف حرف مصنف کی قابلیت اور علمیت سے بھرپور ہے۔ یہاں پر بھی تقابلی تنقید کا پہلو جھلکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔ اس قسم کی علمی نمائش سے داستان کے حسن میں کمی ہوتی ہے۔ اور اس کی دلچسپی بے لطفی سے بدل جاتی ہے۔ بوستان خیال میں قصداً اور ضرورت سے زیادہ اس قسم کی نمائش کی گئی ہے۔ اور اس وجہ سے اس کی قدرو قیمت میں زیادتی نہیں کمی ہو جاتی ہے۔ان جملوں سے انسانی ذہن ایک بار پھر حیرت میں مبتلا ہو جاتا ہے ایک طرف تو موصوف اس علمیت کے لیے خصوصیت کا لفظ استعمال کر رہے ہیں۔

دوسری طر ف اسی خصوصیت کو ”بوستان خیال“ کا نقص بتا تے ہیں۔ اس نکتے پر تذ بذب کا شکار نظر آتے ہیں۔ جس علمی نمائش کو وہ داستانوں میں دلچسپی کی کمی کا سبب بتاتے ہیں۔ اسی علم و فضل سے تخلیق ہونے والی معنی خیزی کو وہ ”طلسم ہو ش ربا“میں جائزسمجھتے ہیں۔ جہاں ہر چیز ایک داستان کے لیے خوبی ہے تو دوسری کے لیے عیب کیسے ہو سکتی ہے۔ مزید برآں وہ بوستان خیال کو امیر حمزہ کا فیض قرار دیتے ہیں تو پھر معیارات میں اس قدر تفاوت کیوں؟

گیارھویں باب سے تیرھویں باب تک ”الف لیلہ“ کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ الف لیلہ داستان رزمیہ نہیں البتہ قصوں کا مجموعہ ہے۔ اسے ایک دلچسپ فریم دیا گیا ہے۔ مصنفین قصو ں کے لیے اپنے طورپر انفرادی فریم ورک بناتے ہیں۔ جس سے دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔ الف لیلہ میں خاص چیز ملتی ہے۔ کہ یہاں جاں کی بازی ہے نہ جانے کب شہر یاران قصوں سے سیر ہو جائے اور شہر زاد کے قتل کا حکم دیدے۔ شہرزا دکی جان کا محافظ قصہ کا فن ہے۔ وہ جانتی ہے کہ ہر رات قصہ کا خاتمہ کس موقع و محل پر کرنا ہے۔ ایک اور تراکیب قصوں سے قصے نکلنے کی ہے۔ ہر قصہ آزاد اور دوسرے قصے سے بے نیاز نہیں بلکہ پیوست ہے۔ جب تک قاری سارے قصے نہ پڑھ لے۔ قصہ کی تکمیل کا احساس نہیں ہوتا۔ مثلاً ملک التجار اور جن کا قصہ وغیرہ۔ایک ترکیب یہ تھی کہ کبھی متنوع قصے اس لیے اکٹھے ہو جاتے تھے کہ ان میں مرکزی کردار یا ہیرو ایک ہی ہوتا تھا۔ جیسے سند باد کے سات سفر، ہر سفر کا الگ قصہ ہے اور سب میں ہونے والے واقعات قطعی مختلف ہیں۔ مرکزی کردار سند باد ہونے کے سبب منسلک اور پیوست ہیں۔ ان مذکور فنی ترکیبوں میں حسن کاری ہے۔تکرار نہ ہونے کے سبب قصے گراں نہیں گزرتے۔ کلیم الدین احمد کا خیال ہے:

> ”قصہ،کہانی کہنے کا فن ہے اور الف لیلہ میں بظاہر کہانیاں کہی گئی ہیں۔اس لیے الف لیلہ داستانوں کے مقابلہ میں زیادہ ہلکی پھلکی ہے اور اس کا حسن بھی زیادہ لطیف و نازک ہے۔ پھر قصوں میں بو قلمونی بھی ہے۔ کوئی چھوٹا موٹا قصہ ہے۔ تو کوئی نسبتاً لمبی داستان ہے کہیں رومانویت ہے کہیں حقیقت طرازی،کہیں شاعری کی ترنگ ہے اور کہیں ظرافت کا رنگ ہے۔ بنیاد ان قصوں کی ایک تضاد ہے...... کہانیاں کتنی ہیں اور کردار کتنے ہیں اور واقعات کیسے عجیب و غریب لیکن ان سب سے الگ ان سب سے بلندی پر شہر زاد کی شخصیت ستارہ کی طرح روشن و تابناک ہے۔“(۷)

چودھواں اور پندرھواں باب"مختصر داستانیں"میں تین داستانوں (باغ و بہار، آرائش محفل اور فسانہ عجائب) کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ ان داستانوں پر تنقید کرتے ہوئے زیادہ تر ان کی زبان اورا نشاء کے متعلق گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ فسانہ عجائب کی عبارت ایک عجوبہ روزگار ہے۔ فسانہ عجائب میں جو شاعرانہ نثر ہے۔ وہ شعر اور نثر کی خوبیوں سے عاری اور دونوں کے عیوب سے پُر ہے۔ دوسری دونوں داستانوں،باغ و بہار اور آرائش و محفل کی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ان کا تقابل خوبصورت اور دلکش الفاظ میں کیا ہے۔باغ و بہارمیں وہ حسن، وہ بزرگی ہے جو آرائش محفل میں نہیں۔ اس کی انشاء اس کی بقا کی ذمہ دار ہے۔ اس میں جو زبان بول چال میں استعمال ہوئی ہے۔

باغ و بہار،آرائش محفل اور فسانہ عجائب میں دوری تو ہے مگر سب میں اس کا اثر مختلف ہے۔ اس کی وجہ ان کا زدر بیان قرار دیتے ہیں۔آرائش محفل اور باغ و بہار میں وہی عناصر ہیں۔ جوبڑی داستانوں میں پائے جاتے ہیں مثلاً جادو، پری اورعشق بازی وغیرہ۔الف لیلہ کے انداز پر آرائش محفل میں سات مہمیں ہیں۔باغ و بہار اور آرائش محفل میں نفس مصر اور صورت دونوں فسانہ عجائب سے مختلف ہیں۔ حاتم کی شخصیت کے سبب بلند اخلاقی آرائش محفل کا جز و لانیفک ہے۔ اس اعتبار سے یہ فسانہ عجائب اور باغ و بہار سے زیادہ قابلِ تحسین ہے۔ اخلاق کا عنصر اور پند و نصائح داستان میں ہیں۔مگر فسانہ عجائب میں یہ امر موجود ہونے کے باوجود خاص اثر کا حامل نہیں۔ مختصر داستانوں پر تنقید کرتے ہوئے کلیم الدین کو سارے عیب اور برائیاں فسانہ عجائب میں ہی نظر آتی ہیں۔

آخری باب "منظوم داستانیں" میں سحر البیان اور مثنوی گلزارِ نسیم کا ذکر ہے۔ ان کے خیال میں چونکہ داستان کہنے کا فن ہے۔ اس لیے نثر اس کے لیے زیادہ موزوں ذریعہ ہے۔ نظم و نثر میں لکھی ہوئی داستانوں میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔اہم چیز نفس داستان ہے جو دونوں میں موجود ہے۔ ان دونوں منظوم داستانوں کا تقابل کیا گیا ہے۔ مثنوی "سحر البیان" اور "گلزار نسیم" میں اختصار،صفائی اور زور موجود ہے۔ گلزار نسیم کا خاص وصف یہ ہے۔اس میں ہر معاملہ کو اس قدر مختصر کر کے ادا کیا ہے کہ اس سے زیادہ مختصر نہیں ہو سکتا۔ اگر ایک شعر نکال دیا جائے تو داستان میں ابہام کا امکان پیدا ہوجاتا ہے۔ آگے چل کر سحر البیان میں میر حسن کے زور بیان کا موازنہ میر امن کی باغ و بہار سے کرتے ہیں۔ امن کی انشاء کو میر حسن سے بہتر قرار دیتے ہیں۔میر امن الفاظ کو زیادہ موثر انداز سے پیش کرتے ہیں۔ میرحسن کے شعر میں اختصار ہے مگر بات میں اثر نہیں۔ ا س اختصار کے پردے میں تکرار ہے۔ موصوف کے خیال میں ان منظوم داستانوں میں نفس مضمون کو مختصر بتاتے ہیں کہ بلاو جہ داستان کو طول دیا گیا ہے۔ ورنہ یہ داستانیں چند الفاظ میں بیان ہو سکتی تھیں۔ ان داستانوں

میں دلچسپی کا سامان نہیں،محض الفاظ کا سیلاب ہے۔ داستانوں کے حوالے سے مختصر داستان گوئی کے لیے مثنوی کو ناموزوں قرار دیتے ہیں۔

اس پوری کتاب کے مطالعے سے ان کے تنقیدی فکر میں جو بات نمایاں نظر آتی ہے۔ وہ داستان میں دلچسپی کا عنصر اور دلچسپی کو برقرا ر رکھنے والا انداز بیان ہے۔ ان کے مطابق کسی بھی داستان کی کامیابی کا انحصار انھی دو عناصر پر ہے۔ اس کتاب میں وہ اپنے مخصوص رنگ میں نظر آتے ہیں۔ جو انھی کی ذات کا خاصہ ہے۔ وہ اپنے کڑے اندا ز سے داستان پر تنقید کرتے ہیں اور خاص طور پر فسانہ عجائب ان کے خاص عتاب کا نشانہ بنتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کو داستان کا درجہ دینے پر ہی آمادہ نہیں ہیں۔ جب کہ ایسی بھی بات نہیں ہے۔فسانہ عجائب اپنے چند نقائص کے باوجود خاص عہد اور تہذیب کی علمبردار اور عکاس نظر آتی ہے۔ کلیم الدین احمد "طلسم ہو ش ربا"کے سحر میں مقید نظر آتے ہیں۔ وہ اس کی تعریف میں رطب اللساں دکھائی دیتے ہیں۔مجموعی طورپر کلیم الدین احمد کی داستانوی تنقید پر بزرگ کتاب "اردو زبان اور فن داستان گوئی" خاص اہمیت کی حامل ہے۔ انھوں نے پہلی بار با ضابطہ طورپر داستان کے فن پر اظہار خیال کیا ہے۔ چنانچہ داستان کی تنقید میں ان کی یہ کتاب حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ زیر نظر کتاب کے بارے میں محمد وارث الرحمن اپنی تصنیف"کلیم الدین کی تصانیف کا تنقیدی جائزہ" میں مستند رائے دیتے ہیں۔

> "کلیم صاحب نے واقعی پہلی بار اُردو کے اس قیمتی سرمائے کا تنقیدی جائزہ لیا۔ اس کی حیثیت تاریخی بھی ہے اور تنقیدی بھی۔ تاریخی اس اعتبار سے کہ پہلی بار اس صنف ادب کی طرف توجہ کی گئی اور اس کی اہمیت کا احساس دلایا گیا۔ تنقیدی اس لیے کہ طلسم ہوشربا، بوستان خیال، باغ و بہار، آرائش محفل اور فسانۂ عجائب اور دو منظوم مثنویوں یعنی سحر البیان اور گلزار نسیم کے بارے میں تنقیدی مطالعات پیش کیے گئے۔ ان کے تمام داستانی پہلوؤں پر تنقیدی نظر ڈالی گئی۔ ان کے اسلوب بیان کی خصوصیات واضح کی گئیں۔"(۸)

اُردو کی نثری داستانیں:

گیان چند کی تصنیف "اردو کی نثری داستانیں" کا پہلا ایڈیشن 1954ء میں منظرِ عام پر آیا۔ جب کہ اشاعت دوم اور سو م بالترتیب 1969ء اور 2014ء میں انجمن ترقی اردو پاکستان سے ہوئی۔ گیان چند معروف محقق مسعود حسن رضوی کی معاونت کا اعتراف کرتے ہوئے انتساب ان کے نام کرنا سعادت سمجھتے ہیں۔ پہلا باب "عہد قدیم میں قصہ گوئی" میں واضح کیا گیا۔ قصہ گوئی کا فن اتنا قدیم

ہے جتنا نطق انسانی۔ نطق کی صلاحیت اور قصہ گوئی میں بُعد ایک گام ہی تو ہے۔ جب ایک شکاری نے اپنی رفیقہ حیات کو اپنی دن بھر کے شکار کی مہم کی وضاحت سنائی۔تو اس رپوتاژ میں افسانہ کا بیج بو گیا۔ موصوفکے مطابق عہد قدیم میں لوگ توہمات اور مختلف قسم کے عقائد رکھتے تھے۔ اور ساتھ ہی پری،دیو، بھوت، پریت، جادو،ٹونے اور دیوتاؤں پر ان کا اعتقا د تھا۔ یہ یقین مزید پختہ اور واضح ہو کر داستانوں میں نمودار ہو ا۔ان سب کا مقصد کہیں تحیر آفرینی،کہیں خوف اور کہیں دلچسپی ہے۔

دوسرا باب ”اردو کا قدیم افسانوی ادب،فن اور موضوع“کے متعلق ہے۔ اس میں حکایت اور داستان کے فرق یعنی حکایت مختصر او ر داستان طویل ہونے کے عقیدہ کو جھٹلایا گیا ہے۔ یہ کوئی اصولی بنیادی فرق نہیں ہے۔ داستان بھی حکایت کی طرح کوزہ میں دریا کی مثال ہو سکتی ہے۔ طوطا کہانی کی چوبیسویں کہانی کا خلاصہ دے کر وضاحت کی ہے کہ اس مختصر کہانی میں داستان کے خصائص موجود ہیں۔اسے حکایت نہ کہہ کر داستان کہنے پر مجبور ہیں۔

داستان کی تفہیم کے لیے گیان چند نے کلیم الدین احمد کی طرح خواجہ امان دہلوی کے دیباچے کا حوالہ دے کر ان کی بعض باتوں سے اختلاف کیا ہے۔ مثلاً ان کی بات کہ قصہ میں تواریخ کا لطف آئے۔ اس سے اختلاف کرتے ہیں یہ داستانوں کی خصوصیت نہیں،داستان اور تاریخ ایک دوسرے کی ضدہیں۔دوسری خصوصیت مطلب دلچسپ کی شرط قصہ پن کے مطالبہ کو آسودہ کرتی ہے۔گیان چند اس سے اختلاف کرتے ہیں۔یہ بھی داستانوں کی خصوصیت نہیں۔ گیان چند اختلاف کے باوجود امان کے دیباچے کی اہمیت کو تسلیم کیا۔ کیونکہ انھوں نے پہلی بار داستان کے اصول متعین کیے تھے۔ لہٰذا ایسا لگتا ہے کہ ڈاکٹر گیان چند محض تنقید برائے تنقید سے کام لے رہے ہیں۔

داستانوں کے کرداروں پر بحث کرتے ہیں۔ داستان کی دنیا اعلیٰ طبقہ تک محدو د ہے۔اس کے اہم کردار شہزادے یا امیر زادے ہوتے ہیں۔ متوسط طبقہ کے ان افراد کا ذکر ہوتا ہے۔ جن کا امارت سے کوئی تعلق ہوتا ہے۔ مثلاًخواجہ سرا،مغلانی،مہترانی اور خدمت گار وغیرہ۔ داستانوں کا جو کچھ موضوع(عشق، جنگ اور مہمات) تھا۔ اس کے ہیرو شہزادے ہی ہو سکتے تھے۔ داستانوں میں عظمت رفتہ کے متعدد شعبوں کے مرقع دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں انیسویں صدی کے لکھنو اور دلی کی تہذیب کی شان و شوکت محفوظ ہے۔ باغ و بہار، فسانہ عجائب، سروشِ سخن، طلسم حیرت اور داستان امیر حمزہ میں اس قسم کا نادر سرمایہ موجود ہے۔اس بابت گیان چند کا یہ خیال قابلِ ذکر ہے:

> ”باغ و بہار میں شوکت مغل کی آئینہ داری کی،لباس،طعام،خدام،فرش فروش،سامان آرائش و غیر ہ کی ایک طویل فہرست پیش کی ...... گل بکاؤ لی میں

ضیافت اور شادی کے موقع پر اسلامی شرفا کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ فسانہ عجائب کا دیباچہ،ایک گزرتی تہذیب کی اجمالی تاریخ ہے...... داستان امیر حمزہ کا لکھنوی ترجمہ تو لکھنو کی تہذیب کی ایک قاموس ہے۔ کسی نے اس کے بارے میں خوب کہا ہے کہ داستان امیر حمزہ میں سے ساحری اور عیاری نکال لیجیے۔ باقی لکھنو کی معاشرت ہی بچے گی۔"(۹)

مذکورہ بالا اقتباس اس امر کا شاہد ہے۔ داستانیں تہذیب و معاشرت کی عکاس ہیں۔ داستانوں کے مرغوب موضوع بزم،جشن،سواری،برات،رقص،موسیقی،ضیافت اور شکار کے بیانات ہیں۔

تیسرا باب "داستانوں کے فروغ وزوال کے اسباب" کی ابتدا میں داستان کے فروغ کے اسباب مندرجہ ذیل بتائے گئے ہیں۔ ادب کی تشکیل میں سیاسی و ہندی پس منظر کی کارفرمائی یقینی ہے۔انیسویں صدی کے نصف اول میں نثری ادب داستانوں سے مالا مال ہوا۔ فورٹ ولیم کالج کے ترجمے زبان کی خاطر کرائے گئے۔ جن میں باغ و بہار اور اس نوع کی دیگر داستانیں سامنے آئیں۔ انیسویں صدی کی دلی اور لکھنو میں کاہلی سوار تھی۔ کاہلی میں امراء،مصنفین اور عوام تینوں کو داستانوں کی دلکشی راس آتی ہے۔ داستان کے زوال کے اسباب بڑی کاوش سے تلاش کرتے ہیں۔ فوق الفطرت رومانی قصوں سے حقیقت نگاری کا رحجان اور قوم کی ذہنی اور طبعی ترقی زوال کا اہم سبب ہے۔ سر سید کی تحریک کے اثرات اور قوم کی بڑھتی ہوئی مصروفیت اور وقت کی کمی بھی بڑا سبب ہے۔ کسی حد تک داستانوں کی طوالت و ضخامت بھی زوال کا اہم سبب گردانا جاتا ہے۔

چوتھا باب بعنوان "دکنی قصے" میں اردو نثرمیں قصوں کی ابتدا "سب رس" قرار دی گئی ہے۔ سترھویں صدی کے قصوں میں سب رس کا شمار ہے۔ سب رس میں دو معاملات کو منسلک کر دیا گیا۔ پہلا معاملہ دل اور حسن کے باہمی میلان طبع کا نتیجہ ہے۔ دوسرا معرکہ عقل اور عشق کی آویزش کا ہے۔ سب رس کے دوپہلو قصہ اور انشائیہ ہیں۔ گیان چند کے نزدیک قصہ در قصہ کی طرح انشائیہ در انشائیہ کی بھی کوئی تکنیک تسلیم کر لی جائے۔ تو سب رس متعدد انشائیوں کی حامل ہے۔ اٹھارویں صدی کے دکنی قصوں کے اسماء گنوائے گئے ہیں۔ حکایات لطیف، انوار سہیلی(تراجم)، افسانہ ہندی، بہار دانش، چار درویش از سید حسین علی خان، لیلیٰ مجنوں نثر، قصہ بندگان عالی، قصہ ملکہ زمان و کام کندلہ،قصہ انار رانی،سنگھا سن بیتسی ،اس کے علاوہ انیسویں صدی کے دکنی قصوں کا اجمالی تعارف کرایا گیا ہے۔ حکایت ہائے عجیب و غریب، طوطا کہانی،قصہ بہروز سودا گر، قصہ حیرت فزا از کمتر شاہ،دکھنی انوار سہیلی،قصہ گل دہرمز، قصہ دلالہ مختالہ، قصہ کام روپ نثر، قصہ اگر وگل

دکنی، قصہ معظم شاہ و چتر ریکھا،تناو لی از فقیر اللہ شاہ حیدر، قصہ ملکہ روم و فقیہ، قصہ قاضی و چور از معصوم، قصہ پوستی اور بھنگی اور شمس النصائخ وغیرہ ان قصوں کے نسخے،ماخذ، اور مخطوطات قلم بند کیے گئے۔

پانچواں باب بعنوان "شمالی ہند میں داستان نویسی اٹھارویں صدی میں" ہے۔ شمالی ہند میں داستان نویسی کا جائزہ فورٹ ولیم کالج کے قیام تک لیا گیا ہے۔ اٹھارھویں صدی کی سب سے اہم اردو داستان نو طرز مرصع کو قرار دیا گیا ہے۔ نوطرز مرصع سے عجائب القصص تک جس طرح داستان نے ارتقائی سفر طے کیا ہے۔ ان کے تحقیقی مباحث کا ذکر ملتا ہے۔ اس باب میں گیان چند نے نو طرزِ مرصع،قصہ ملک محمد و گیتی افروز،عجائب القصص اور جذب عشق کے تنقیدی جائزہ میں ان کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے زیادہ زور اسلوب پر دیا ہے۔

چھٹا باب "فورٹ ولیم کالج کے دور" کے آغاز میں خلیل علی خان اشک کی داستان امیر حمزہ کے بابت تحقیقی کوائف اور مختلف زبانوں میں تراجم کا ذکر کیا گیا ہے۔ قصہ چار درویش کے ماخذ اور مماثلات کو احاطہ تحریر میں لاتے ہوئے اس کے معروف تین نسخوں کو موضوع تحقیق بنایا گیا ہے۔ ان نسخوں میں نو طرز مرصع از تحسین،باغ وبہار از میرا من اور چار درویش از محمد غوث زریں شامل ہیں۔ حیدر بخش حیدری کی داستانوں کا مختصراً تعارف کروایا گیا ہے۔ جو کہ حسبِ ذیل ہیں۔ قصہ مہرو ماہ، قصہ لیلیٰ مجنوں،توتا کہانی،آرائش محفل،مجموعہ حکایات،گلزار دانش وغیرہ۔ نہال چند لاہوری کی "مذہب عشق"،نقلیات لقمانی،لطائف ہندی مرتبہ للولال کوی،، ہفت گلشن از مظہر علی ولا،گل صنوبر از باسط خان پر بات ہوئی ہے۔ آخر میں بینی نرائن جہان کی داستانوں (چار گلشن، گلزار حسن،باغ عشق) اور انشا کی سلک گوہر کے بابت تحقیقی مباحث تحریر کیے گئے ہیں۔

ساتواں باب "سنسکرت اور ہندی سے متاثر قصے فورٹ ولیم کالج کے دور میں" ہے۔ بیتال پچیسی، قصہ مادھونل و کام کندلا(مظہر علی ولا)،سنگھا سن بتیسی، شکنتلا،توتا کہانی (حیدری) اور رانی کتیکی اور کنور اودے بھان کی انشاء کے متعلق تحقیقی و تنقیدی مباحث تحریر کیے گئے۔ حکایات کا قابل قدر خزینہ اردو میں کلیہ و دمنہ کو بھی موضوع تحقیق بنایا گیا ہے۔ اس کے دیگر زبانوں میں ترجموں کا ذکر بھی ملتا ہے۔

آٹھواں باب "سرور کا عہد" میں گیان چند نے سرور کے پیش رو اور معاصرین کی داستانوں کا ذکر کیا ہے۔ محمد بخش مہجور جو سرور کے پیش رو تھے۔ ان کی داستانیں "گلشن نو بہار" اور "نورتن" ہیں۔ جن کی کلاسیکی اردو ادب میں ادبی اور تاریخی اہمیت ہے۔ سب سے اول فسانہ عجائب کو موضوع تحقیق وتنقید بنایا گیا ہے۔ فسانہ عجائب شمالی ہند کی پہلی اہم طبع زاد داستان ہے۔ لیکن

قصے کا ڈھانچہ مہجور کی گلشن نو بہار سے ماخوذ ہے۔ اس کی دیگر داستانوں سے مشابہت بتائی گئی ہے۔ ابتدا مثنوی میر حسن سے مشابہ ہے مثلاً بادشاہ کے اولاد نہ ہونا، پندرھویں برس میں حادثہ ہونا، سحر البیان اور گلشن نو بہار ہی کا چربہ ہے۔ ان مماثلت کے پیش نظر لکھتے ہیں۔

"فسانہ عجائب تصنیف کرتے وقت سرور کی نظر میں تمام رائج الوقت قصے تھے۔ انھوں نے خاص طورپر گلشن نو بہار،بہار دانش، پدمادت اور داستانِ امیر حمزہ سے اپنا چراغ روشن کیا۔ غرض فسانہ عجائب کے اہم واقعات میں تبدیلی قالب کے سوا کوئی ایسا خیال نہیں۔جو فرسودہ قصوں سے ممتا ز ہو۔ دوسری داستانیں بعض اوقات پٹی ہوئی ڈگر سے علاحدہ راستہ بنا کر چلتی ہیں۔"(10)

فخر الدین حسین سخن کی "سروش سخن" سرور کی "فسانہ عجائب" کے جواب میں لکھی گئی۔ سروش سخن میں شادی کا بیان بالخصوص رخصت کی سواری کی تفصیل یکسر فسانہ عجائب کا عکس ہے۔ گیان چند کے خیال میں جس طرح باغ و بہار میں شہزادی دمشق، مذہب عشق میں بکاؤلی اور فسانہ عجائب میں مہر نگار کے کردار زندہ ہیں۔ اس درجہ کا سروش سخن میں کوئی جاندار کردار نہیں۔ جسے قصہ پڑھنے کے بعد یاد رکھا جاسکے۔ سروش سخن کے اکثر کردار فسانہ عجائب کے کرداروں کا عکس کہے گئے۔ طلسم حیرت میرا من اور سرور کے معرکے کی آخری کڑی ہے۔

نواں باب "اردو میں الف لیلیٰ" کا مطالعہ پیش کیا گیا۔گالاں کا ترجمہ الف لیلہ کا سب سے اہم ترجمہ ہے کیونکہ کوئی مترجم بھی اسے نظر انداز نہ کرسکا۔کسی نہ کسی طرح سب گالاں کے احسان مند ہیں۔ سب مترجمین نے گالاں کی کہانیاں پیش کرتے ہوئے دیگر ماخذوں سے اخذ کہانیوں کا اضافہ کیا ہے۔ تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے یہ واضح کیا گیا ہے الف لیلہ کی کہانیاں تین طرح کی ہیں۔ جانوروں کی کہانیاں،پریوں کی کہانیاں اور جنوں کی داستانیں اور تاریخی قصے۔

دسواں باب "داستان امیر حمزہ" میں داستان امیر حمزہ کی ارتقائی منازل واضح کی گئی ہیں۔ پہلی منزل میں قصے کی ابتدائی شکل وہ معلوم ہوتی ہے۔ جو نو شیرواں اور حمزہ کے محار بات پر مبنی ہے۔ داستان کی دوسری منزل فارسی کی رموزِ حمزہ ہے۔ یہ ایک مخصوص کتاب کا نام ہے۔ تیسری منزل وہ لا متناہی طومار ہے۔ جو رام پور اور نول کشور پریس میں معرضِ تحریر میں لائی گئی۔گیان چند کے خیال میں داستان امیر حمزہ کی عظمت و برتری ا س امر سے ظاہر ہے کہ ہمارے ذہن میں داستان کا جو تصور ہے وہ قصہ حمزہ پر ہی قائم ہے۔

گیارھواں باب بعنوان "داستان امیر حمزہ ۲"ہے۔ یہ باب داستان امیر حمزہ کے نو لکشوری ایڈیشن کے تنقیدی مطالعے پر مشتمل ہے۔ داستان امیر حمزہ کا موضوع تبلیغ اسلام قرار دیا گیا ہے۔ مختلف دفتر دلکشی میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ داستان کی دلچسپی کا راز مافوق الفطرت عناصر میں مضمر ہے۔ نوشیرواں نامے کی ابتدا تاریخی ہسیتوں سے ہوتی ہے۔ مگر آہستہ آہستہ فوق الفطری عناصر داخل ہو کر اپنی جگہ بناتے جاتے ہیں۔ داستان امیر حمز ہ فوق فطرت کی معراج قرار دی گئی ہے۔ کیوں کہ اس میں کئی انواع کی فوق فطری مخلوق اور اشیاء پیش کی گئی ہیں۔ طلسم اور ساحری کے ضمن میں کوئی اور داستان اس کے مدِ مقابل نہیں ہو سکتی۔ مصنف کے خیال میں داستان امیر حمزہ کی اہمیت کا سبب اودھ کی معاشرت کے مرقعوں کا ارژنگ ہے۔ اس میں طبقہ بالا کی معاشر ت کے نقشے کسی ایک خطے اور ایک عہدسے مخصو ص نہ ہونے کے باجود کلی اثر لکھنوی تہذیب ہی کا ہے۔ داستان امیر حمزہ داستان کے تمام تقاضے نبھانے کے باوجود اردو کی عظیم رزمیہ کا مرتبہ نہ پا سکی۔ اس کی وجہ اس کی غیر معمولی طوالت ہے۔ اس کے باوجود گیان چند اس داستان کی عظمت ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> "داستان امیر حمزہ نہ صرف اردو داستان کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے بلکہ ایپک کے کلاسیکی معیاروں پر بھی پوری اُترتی ہے۔ یہ ایک ملت کی شادابی و بالیدگی کی کہانی ہے۔ اس کا مقصد عظیم ہے۔ جس کے حصول کے لیے مسلسل رزم آرائی کرنی پڑتی ہے۔ اس میں متعدد رومان شامل ہیں ......طول سے قطع نظر یہ داستان یورپ کے قدیم رومانوں کے مطالبات بھی پورے کرتی ہے۔ ان میں جنگ،عشق اور مذہب کا تانا بانا ہوتا ہے۔ قصہ حمزہ میں ان تینوں عناصر کی فراوانی ہے۔"(۱۱)

بارھواں باب "بوستان خیال" کے دوحصوں پر مبنی ہے۔ پہلے حصے میں تحقیقی مباحث اور دوسرے میں تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے اس بات کا اظہار کیا گیا ہےبوستان خیال داستان امیر حمزہ کے جواب میں لکھی گئی۔اس لیے اس پر جا بجا داستان امیر حمزہ کی چھاپ نظر آتی ہے۔ اس کا قصہ پیچ در پیچ ہونے کے باعث پلاٹ کی خرابی کا باعث بنتا ہے۔ جب کہ گیان چند کے خیال میں قصہ میں ایک ہیرو ہونا چاہیے۔ جو اہم اور ممتاز مقام کا حامل ہو۔ داستان طویل ہونے کے باعث اس میں واقعات اور کرداروں کی بہتات ہے جس کی وجہ سے ربط و تسلسل کی کمی ہے۔ ڈاکٹر موصوف اس نتیجے پر پہنچتے ہیں۔"قصہ مختصر جہاں تک پلاٹ کا تعلق ہے۔ بوستان خیال اردو کی ناقص ترین داستان ہے۔"

گیان چند کی کاوش ”اردو کی نثری داستانیں“میں تحقیقی نوعیت زیادہ اور تنقیدکم ہے۔ اس میں مصنف نے زیادہ تر اردو کی اہم داستانوں کے تحقیقی مباحث پیش کیے ہیں۔ مزید اہم بات یہ ہے کہ گیان چند نے ا ہم داستانوں کے تحقیقی مطالعہ میں ماخذات تک رسائی حاصل کی ہے۔ ان داستانوں پر تنقیدی مباحث بھی نذر قلم کیے ہیں۔ گیان چند کی یہ کاوش نئے آنے والوں کو بنیاد فراہم کرتے ہوئے رہبر ثابت ہو گی۔

ہماری داستانیں:

سید وقار عظیم کی تنقیدی کاوش"ہماری داستانیں" کا پہلا ایڈیشن 1956ء،دوسرا 1964ء اور تیسرا ایڈیشن 1966ء میں چھپا۔(زیر نظر 2012ء کی اشاعت ہے) حرفِ چند، دیباچہ،طبع ثانی اور پیش لفظ کے علاوہ پندرہ ابواب ہیں - حرفِ چند میں ڈاکٹر سید معین الرحمن نے سید وقار عظیم کی تنقید قابلِ فخر تہذیبی ورثہ قرا ر دی ہے۔ پیش لفظ میں وقار عظیم نے بتایاتصنیف "ہماری داستانیں" وقار عظیم کے ان مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ جو اس دلکش صنفِ کے مطالعہ کے بعد متنوع اوقات میں تحریر کیے گئے ہیں۔ مصنف نے داستان کو کسی امتیاز کے باعث مضمون کا موضوع بنایا ہے۔ مثلاً باغ و بہار کا امتیاز قصہ گوئی اور فسانہ عجائب کی خصوصیت اس کا اندازِ بیان اور لکھنو کے تہذیبی مزاج کی گہری چھاپ ہے۔

باب اول "ہماری داستانیں"میں داستان اور شاعری کا قریبی تعلق واضح کیا گیا۔ان دونوں کی پرورش تخیل اور تصور کی گود میں ہوئی ہے۔ داستان کا اولین منصب انجمن آرائی ہے۔ وہ مریضوں کے لیے شفا اور غم نصیبوں کے لیے سرمایہ لطف و سرور ہے۔ داستان کی دنیا کے حقائق عام دنیا کے حقائق سے جدا ہیں۔ داستانیں ہر زمانے اور ہر طبقہ میں مقبول رہی ہیں۔

نثر کی پہلی داستان تحسین کی "نو طرزِ مرصع" قرار دی گئی ہے۔ اس کے بعد مختلف مشہور قصوں کا ذکر ہے۔ مثلاً باغ و بہار، آرائش محفل، طوطا کہانی،داستان امیر حمزہ(اشک)،سنگھا سن بتیسی اور بیتال پچیسی وغیرہ۔دہلی اور لکھنو میں داستان گوئی کی روایت کا ذکر ہے۔ غالب کے گھر میں بھی داستان گوئی کی محفل جمتی تھی۔ غالب کی داستان سے گہری وابستگی خط کے ان الفاظ سے ظاہر ہوتی ہے۔ بوستان خیال کے دیباچہ کا جملہ یوں ہے۔ "افسانہ و داستان میں وہ کچھ سنو کہ کبھی کسی نے دیکھا نہ سنا۔"

باب دوم "باغ و بہار اور قبول عام" میں شہرہ آفاق داستان "باغ و بہار" کی غیر معمولی مقبولیت کا سبب یہ بتایا گیا کہ اس کا اندازِ بیان اردو کی تمام داستانوں سے زیادہ دلکش اور دلنشین ہے۔ اس دلکشی کو متعدد نقادوں نے خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے باغ وبہار کی دلکشی اور دلنشینی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔ اردو کی پرانی کتابوں میں کوئی کتاب زبان کی فصاحت اور سلاست کے لحاظ سے اس سے لگانہیں کھاتی۔

وقار عظیم نے میرا من کے قبول عام میں شامل امور گنوائے ہیں مثلاً ان کے مزاج کا دھیما پن اور نرمی انھیں آہستہ اور پر وقار انداز سے بات کرنے کی تلقین کرتی ہے۔ نکھری ہوئی زبان دانی،آسان سلیس اور فصیح زبان میں بات کہنے کی قدرت عطاکرتی ہے۔

باب سوئم "باغ و بہار کے نسوانی کردار"میں باغ و بہار کے اس پہلو کو زیر بحث لانے کا سبب بتایا کہ "باغ و بہار" کے مرد کرداروں میں سے ایک بھی ایسا نہیں جو بلحاظِ شخصیت اور انفرادیت دلچسپی پیدا کر سکے۔ الغرض مردانہ کردار سب کے سب بے جان اور خوشامد و انکساری کے پیکر ہیں۔ باغ و بہار کے نسوانی کردار مردوں کے مقابلے میں زندگی کا تیکھا رنگ اور فن کے گہرے نقوش رکھتے ہیں۔ وقار عظیم کے خیال میں سب قصوں کو ملا کر صرف تین کردار ایسے ہیں۔ جن کے متعلق کوئی رائے قائم ہو سکتی ہے۔ پہلے درویش کے قصہ والی نازنین، خواجہ سگ پرست کے قصہ والی وزیر زادی اور اسی قصہ میں آنے والی سر اندیپ کی شہزادی۔پہلی داستان کی ہیروئن خوب صورت اور کامنی سی مورت کی حامل ہے۔ ہیرو نے داستان کے مختلف حصوں میں اس کے لیے نازنین،صنم،پری،معشوقہ،ماہ رو اور گل بدن کی صفات استعمال کی ہیں۔ ان ناموں سے اس کا حسن عیاں ہو جاتا ہے۔ بقول راوی "اس پری کا شنکا پلانے سے ایسا رنگ نکھرا کہ مکھڑا سورج کے مانند چمکنے اور کندن کی طرح دمکنے لگا۔ دوسرا زندہ رہنے والا نسوانی کردار آزاد بخت والی داستان کی وزیر زادی ہے۔ اس وزیر زادی کی عمر پندرہ سال تھی تو اس کا باپ زیر عتاب آیا اُسے باپ کے قید ہونے کی خبر پہنچی تو اس کی والدہ سر پٹ کر کہنے لگی۔ 'کاش تیرے بدلے خدا اندھا بیٹا دیتا تو میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوتا۔" وزیر زادی اپنی ماں سے بڑی دانشمندی اور حکمت عملی سے پیش آتی ہے۔ وزیر زادی ماں سے کہتی ہے کہ "اماں جی تقدیر سے لڑا نہیں جاتا، چاہیے انسان کو بلائے نا گہانی پر صبر کرے اور امیدوار فضل الٰہی کار ہے۔ وہ کریم ہے مشکل کسی کی اٹکی نہیں رکھتا۔"خواجہ سگ پرست کی داستان کی ہیروئین سراندیپ کی شہزادی بھی غیر معمولی نسوانی کردار رکھتی ہے۔ جب خواجہ سگ پرست اوراس کے کتے کو خون میں لت پت دیکھتی ہے تو یہ شہزادی علاج کی تاکید کرتی ہے۔ ان مذکورہ بالا تین نسوانی کرداروں کے علاوہ چند اور بھی اپنا نقش چھوڑنے والے کردار ہیں - جن میں زیر باد کے راجہ کی کنیا، کٹنی اور پہلے درویش کی بہن شامل ہیں۔

باب چہارم "رانی کتیکی کی کہانی" کے حوالے سے ہے۔ موصوف نے "رانی کتیکی کی کہانی" کا امتیازی پہلو اس کے اسلوب میں ہندی پن کا استعمال اور گنواری بولی سے گریز بتایا ہے۔ انشانے وجہ تصنیف کے بیان کو حد درجہ نبھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اسلوب کے ہندی پن میں سادگی،سلاست اور روانی بر قرار رہتی ہے۔ روزمرہ کے لطف میں بھی کمی نہیں آئی۔ اسلوب کی دیگر خوبیوں کے ساتھ ساتھ قافیہ کا بھی موزوں اوربر محل استعمال ملتا ہے مثلاً آپ نے مجھے سو سو روپ سے کھولا اور بہت سا ٹٹولا۔

باب پنجم ”داستان امیر حمزہ فورٹ ولیم کالج اور لکھنو کے نسخے“ کے متعلق ہے۔ یہ مضمون داستان امیر حمزہ کے خاص ایڈیشن کی بعض نمایاں خصوصیات کے اظہار اور وضاحت کی غرض سے لکھا گیا ہے۔ داستان امیر حمزہ کے دو سلسلے تھے۔ جن میں پہلا سلسلہ اشک کا ترتیب دیا ہوا چار حصوں کی کتاب ہے۔دوسرا طویل سلسلہ 46 جلدوں کا ہے۔ وقار عظیم نے بحث اور تجزیے میں اس فرق کو سامنے لانے کی کوشش کی جو اشک کے اصل نسخہ اور لکھنوی نسخے میں ہے۔ اشک کے نسخے اور لکھنوی نسخے کی ضخامت میں کافی فرق ہے۔ لکھنوی نسخہ ضحامت میں اشک کے نسخے کے تقابل میں ڈیڑھ گنا ہے۔ نسخوں کا آغاز اور انجام ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ دونوں نسخوں میں داستان کے عنوان ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ایک نسخے میں (یعنی اشک والے نسخے میں) ہر جلد کے واقعات کو داستانوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور چار جلدوں کو ملا کر ۸۸ داستانیں ہیں۔ لکھنو والے نسخے میں داستانوں کے نمبر درج نہیں ہیں۔ بلکہ مسلسل قصے کی طرح بیان ہے۔ اس صحت مندانہ تقابل کے نتائج سے دو امتیازی فرق سامنے آتے ہیں۔ اول طرز بیان اور اسلوب نگارش سے متعلق۔ دوم قصہ گوئی کے متنوع عناصر سے تعلق رکھتا ہے۔ اصل تالیف اور ترمیم شدہ نسخے میں خاصا فرق کا سبب مصنفوں کے نقطہ نظر کے فرق کی وجہ سے ہے۔ جو اپنے فن کی طرف سے انہوں نے اپنایا ہے۔

باب ششم”آرائش محفل اور حاتم کی مہمیں“ ہے۔اردو کی مختصر داستانوں میں قصہ چہار درویش کے بعد سب سے زیادہ مقبول و معروف داستان حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے اسلوب کی نمائندگی کرنے کے سبب ادبی اہمیت رکھتی ہے۔ دوسری خوبی قصہ کی حیثیت سے بھی خواص و عام میں پسند کی جاتی ہے۔ آرائش محفل کی ساخت ایسی مہموں اور کارناموں پر مبنی ہے۔ جن میں قدم قدم پر حاتم کو نئی مشکل اور ایک نئے خطر ے کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ سات سوالوں میں سے دوسرا،تیسرا اور چوتھا سوال دیکھتے اور پڑھتے ہی مہم جوئی اور اخلاقی درس واضح ہو جاتاہے۔ حاتم گھر سے نکلتے ہی ہرنی کی خاطر اپنی جان کو خطرہ میں ڈالتا ہے۔ گیڈر ہفتہ بھر کی مسافت طے کرکے حاتم کے زخموں کے علاج کے لیے پری ردکا سرلاتا ہے۔ حاتم کے قصے کی بنیاد قطعی اثیار اور خدمت گزاری کے جذبات پر مبنی ہے۔

باب ہفتم ”بیتال پچیسی“ کے عنوان سے ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے تحت ترجمہ ہونے والی کتابوں میں سے بیتال پچیسی متعدد پہلوؤں سے نمایاں مقام کی حامل ہے۔ ایک پہلو مخصو ص تہذیبی اور معاشرتی رنگ اور اس کا وہ انداز بیان جو فورٹ ولیم کالج کی کتابوں میں اسی کے لیے مخصوص ہے۔ یہ داستان ٹھیٹھ ہندوستانی تہذیب و معاشرت اور خالص دیسی فکر و تخیل میں رچی ہوئی ہے۔ اس

لیے اس میں لازمی اور قدرتی طورپر مقامی زبان کا گہرا رنگ ہے۔ یہی امر بیتال پچیسی کو اردو کے داستانی ادب میں ممتاز اور منفرد حیثیت دیتا ہے۔

باب ہشتم "مہجور کی نورتن" کے متعلق ہے۔ یہ داستان اردو کی مشہور داستانوں باغ و بہار اور فسانہ عجائب کی درمیانی کڑی ہے کیونکہ باغ و بہار نورتن سے 13 سال قبل اور فسانہ عجائب اس کے دس سال بعد تحریر ہوئی۔ اس کی وجہ تسمیہ یہ ہے اس کے نوا بواب کی وجہ سے نو رتن نام پڑا۔ قصوں کے انداز اور طرز بیان میں گہرا ربط ہے۔ اس داستان کے حرف حرف میں سوا سو برس قبل کے ذہنی رحجانات و میلانا ت کا بھر پور عکس ملتا ہے اور نورتن کی یہی قابلِ ذکر خصوصیت ہے۔ جس کی بناء پر اس کا شمار آرائش محفل اور فسانہ عجائب کے ساتھ ہوناچاہیے۔

باب نہم "کچھ فسانہ عجائب کے بارے میں" ہے۔ یہ باب تحقیقی نوعیت کا ہے۔ سرور نے فسانہ عجائب کے تحریر کے سبب کو "باعث تحریر اجزائے پریشان" کا عنوان دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں ایک دن چند مخلص دوست متنوع موضوعات پر بحث کرتے ہوئے سب مغموم تھے۔ اسی اثنامیں کسی دوست نے فرمائش کی۔ اس وقت کوئی قصہ شیریں زبان ہو،جو رفع کدورت و جمعیت پریشان طبیعت ہو۔ تو سرور نے یہ قصہ سنایا۔ حکیم اسد علی نے لکھنے کے جذبہ کو تقویت ان الفاظ سے دی ہے۔ بیکار مباش کچھ کیا کر، بقول مصنف یہ کلمہ تو سن طبیعت کو تازیانہ ہوا۔

باب دہم "باغ و بہار اور فسانہ عجائب کا قضیہ" ہے۔ ان دونوں داستانوں کے قضیہ میں سروش سخن اور طلسم حیرت کا تذکرہ ملتا ہے۔ یہ قضیہ بنیادی طورپر میرا من کی بے ضرر سی تعلّی نے کھڑا کیا ہے۔ مثلاً جو شخص سب آفتیں سہہ کر دلی کا روڑہ ہو کر رہا۔ با غ و بہار کی اشاعت کے 23 برس بعد فسانہ عجائب کے مصنف نے میرا من کی بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا۔ رجب علی نے سبب تالیف کے بعد یہ عبارت لکھی۔

> "اگرچہ اس ہیچ میرز کو یہ یار انہیں کہ دعویٰ اردو زبان پر لائے یا اس افسانہ کو بنظر ِ نثاری کسی کو سنائے۔ اگرچہ شاہ جہان آباد مسکن اہل زبان کبھی بیت السلطنت ہندوستان تھا...... جیسا میرا من صاحب نے چار درویش کے قصے میں بکھیڑا کیا کہ ہم لوگوں کے ذہن و حصے میں یہ زبان آئی ہے۔ دلی کے روڑے ہیں محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں۔ پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے۔"(12)

فسانہ عجائب کی اشاعت کے 32 برس بعد دلی کے سید فخرا لدین حسین المتخلص سخن نے سروش سخن کے نام سے قصہ فسانہ عجائب کے جواب میں لکھا:

”اور جو اس قصے کو ملاحظہ کرے وہ یہ نہ سمجھے کہ فسانہ عجائب کا جواب لکھا ہے لا جواب لکھا ہے۔ نہیں مرز ا صاحب یگانہ ہیں۔ یکتائے زمانہ ہیں ......فرق اس قدر کہ ہم کم سن اور مرزا صاحب پرانے آدمی ......ہم نوجوان وہ صدباراں دیدہ،سنجیدہ و فہمیدہ و پیرکہن،پھرکہاں فسانہ عجائب اور کہاں سروش سخن مگر صاحب موصو ف نے جوا پنی تالیف میں بیچارے میرامن دہلوی کو بنایا ہے۔اپنی زبان کی تیزی سے اس صاف گو کو ایک آدھ کڑا فقرہ سنایا ہے۔ تو ہم بھی اب کہتے ہیں کہ سرور نے اٹھارہ مرتبہ فسانہ عجائب کو درست کیا۔ جو فقرہ درست پایا اس کو چست کیا۔ مگر غلطی نظر نہ آئی۔ کئی مرتبہ کتاب چھپی مگر وہ بات نہ چھپی۔ہم نے جو اس قدر صاف صاف لکھا ہے۔ اب اس پر بھی آزردہ کوئی مغرور ہو تو خیر ہم شر نہیں کرتے۔ راست گفتار ہیں کج بحثی سے بیزار ہیں۔ اس میں اب کسی کو الم ہو یا سرور ہو...... وغیرہ وغیرہ۔“(13)

سید وقار عظیم نے داستانوں پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہوئے ان کا مقصد محض یہ بتایا ہے کہ کس طرح عام سی بات بہت بڑا قضیہ بنتی ہے۔سخن نے دو بوڑھوں کی لڑائی میں امن پر ظلم ہوتے دیکھا۔ تو امن کی حمایت کا بیڑا اٹھا یا۔ پہلے سرور کی بزرگی کا اعتراف کیا۔ اور اپنے دامن کو گستاخی سے بچاتے ہوئے جوانی کے جوش نے لب و لہجہ میں شوخی پیدا کر دی۔جو کچھ پردہ میں تھا اسے عیاں کر دیا۔اس طرح میرا من اور سرور کی لڑائی کو دہلی اور لکھنو کی لڑائی بنا دیا۔ سروش سخن کے مصنف نے میرا من کا ارادت مند اور ثناخواں ہونے کے سبب ایسی روش اپنائی۔جس سے میرا من کا رنگ جھلکتا ہے۔ اس کے علاوہ سرور کا مد مقابل بن کر سارے گر اپنائے۔ سروش سخن کا مصنف قافیہ کا درد بست کرکے سرور کو نیچا دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔ طلسم حیرت انداز بیان کا ایسا طلسم ہے کہ قاری اس کے جال میں پھنس جائے تو نکلنا مشکل ہے۔ ادبی نقطہ نظر سے باغ و بہار،فسانہ عجائب،سروش سخن اور طلسم حیرت کا یہ قصہ داستان گوئی کی تاریخ میں قائم رہے گا۔ اس بڑی خدمت کے لیے میرا من کی تعلی کے دست نگر ہیں۔ جس میں زبان دانی کا دعویٰ کیا گیا تھا۔

باب یاز دہم ”شرار عشق“ کے متعلق ہے۔ اس مختصر داستان کے تحقیقی مباحث پر بات کی گئی ہے۔ داستان تین حصوں میں منقسم ہے۔ ان تینوں حصوں میں رنگین اسلوب کو برتا گیا ہے۔ جو داستان سرائی کے فن میں اس کا امتیاز ہے۔ اس داستان میں سرور کے اسلوب کی وہی ر نگینی ہے۔ جومعروف داستان ”فسانہ عجائب“ اور گلزار سرور کی شہرت دوام کا باعث بنی۔

باب دو از دہم ”شگوفہ محبت“ کے بارے میں ہے۔ سرور نے یہ قصہ امجد علی خان رئیس سندیلہ کی فرمائش پر 1956ء میں لکھا۔ اس فرمائش کی بنیاد مہر چند کھتری کا لکھا ہوا قصہ ہے۔ بقول سرور اس کا بیان اور زبان گزشتہ یعنی تقویم پارینہ تھا۔ یہ قصہ حسن بیان کے اعتبار سے بھی دلکش ہے۔شگوفہ محبت میں مجموعی طور پر قصے کا توازن فسانہ عجائب سے زیادہ ہے۔ گویہ اس تہذیبی رچاؤ سے خالی ہے۔ جو فسانہ عجائب کا طرہ امتیاز ہے۔ باب سیز دہم ”قصہ گل و صنوبر“ کے حوالے سے ہے۔ اس قصہ کا جو متن اردو میں رائج ہے۔ اس کے مترجم نیم چند کھتری ہیں۔ جسے 1836ء میں فارسی قصے کو اردو کا روپ دیا۔ اس قصہ کی خوبی یہ ہے کہ ایک داستان کے بعد دوسری داستان اس طرح آتی ہے۔ کہ قاری کا ذہن مسلسل قصے کی رفتار کے ساتھ رواں رہتا ہے۔ داستانوں کا عکس جھلکتا ہے۔ شہزاد ے کو جن مختلف مہموں سے واسطہ پڑتا ہے۔ ان میں آرائش محفل اور داستان امیر حمزہ کی جھلک ہے۔ گل و صنوبر کے قصے میں عورت کی بے وفائی کا ذکر الف لیلہ، بیتال پچیسی اور نورتن کی کہانیوں سے مشابہت رکھتا ہے۔

باب چہار دہم ”قصہ اگروگل“ کے بارے میں ہے۔ یہ قصہ اس دور کی کہانیوں سے کچھ خصوصیات کی بدولت مختلف اور دلکش ہے۔ قصہ کا امتیازی پہلو اس میں میر داستان مرد کے بجائے عورت ہے۔ اس نے قصہ کے اختصار کے باوجود اس قدر مہمیں طے کی ہیں کہ حاتم کے ہفت خواں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ قصہ میں میرداستان عورت ہونے کے سبب ایسے دلچسپ اور لطیف مواقع پیدا ہوئے جو بعض حالتوں میں مضحکہ خیز بھی ہیں - مثلاً قصہ میں ایک نازک موقع وہ ہے جب ہیرو پور ے جذبے سے ہیروئن کے ساتھ یو ں معانقہ کرتا ہے جیسے مردوں کو مردوں سے کرنا چاہیے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہیرو کی تلوار کے دستے سے ہیروئن کے جسم پر نیل پڑ جاتے ہیں۔

آخری باب ”سر شار کی الف لیلیٰ“ کے متعلق ہے۔ اردو میں اسے 1836 ء سے 1946ء تک کئی مولفین نے مرتب اورشاعروں نے نظم کیا۔ انشاء پردازوں اور ادیبوں میں رجب علی بیگ سرور، رتن ناتھ سرشاراور میرزا ادیب کے نام اہم ہیں۔ سرشار نے اپنی تالیف کا نام الف لیلہ رکھا۔ سرشار کے اسلوب نثر کی امتیازی خصوصیات یہ ہیں۔وہ عام سی بات میں بھی محاورہ کے استعمال کی پابند ی کرنے کے باوجود نثر کی سلاست اورروانی برقرار رکھتے ہیں۔ کہیں شعر و نثر کو شیر و شکر کرتے ہیں۔ سرشار کے طرز کی یہ خصوصتیں جس طرح فسانہ عجائب،سیر کہسار اور جامِ سرشار میں ملتی ہیں۔ اسی طرح الف لیلہ میں بھی ہیں۔

سید وقار عظیم کی داستانوی تنقید کے ضمن میں کتاب ”ہماری داستانیں“ موضوع کی رنگا رنگی کے سبب منفرد خاصیت کی حامل ہے۔کیونکہ اس میں

موصوف نے داستان کو کسی خاص امتیاز کے سبب مضمون کاموضوع بنایا ہے۔ جیسا کہ باغ و بہار کا امتیاز قصہ گوئی اور فسانہ عجائب کی خاصیت اس کا انداز بیان اور لکھنوکے تہذبی مزاج کی چھاپ ہے۔ آرائش محفل قصہ کی حیثیت سے زبان زد عام ہے۔ یہ کتاب داستانوی تنقید کی روایت میں اہم مقام رکھتی ہے۔

باغ و بہار۔ایک تجزیہ:از وحید قریشی

معروف داستان پر تنقیدی کاوش "باغ وبہار۔ایک تجزیہ"کے مصنف وحید قریشی ہیں۔یہ 1968ء میں سنگ میل پبلی کیشنز لاہو ر سے چھپی۔یہ تصنیف عام کتابوں کی روش سے ہٹ کر انفرادیت کی حامل ہے۔ اس میں نہ ابواب بندی اور نہ ہی دیباچہ۔

وحید قریشی کا خیال ہے۔ باغ و بہار کی حیثیتوں کا جائز ہ لینے سے پہلے اس بات کا یقین کر لینا چاہیے کہ میرا من کس زمانے میں ہوئے۔دوسرا باغ وبہار کی داستان کے تاروپود میں امن کا کس قدر ہاتھ ہے۔ تیسرے اصل قصے کا خالق کون ہے۔ چوتھے اس کے مختلف اجزاء کس کس زمانے سے وابستہ ہیں۔ میرا من کے سنِ پیدائش کے تعین میں متنوع شواہد اور معتبر حوالے نذر قلم کیے گئے۔ لیکن محتاط انداز ے کے مطابق ان کا زمانہ محمد شاہی دور کے بعد کا سمجھنا چاہیے۔ باغ و بہار کے دیباچے سے میر امن کے حالات کی تھوڑی سی تشفی ملتی ہے۔

> "پہلے اپنا احوال یہ عاصی گنہگار میرا من دلی والا بیان کرتا ہے کہ میرے بزرگ ہمایوں بادشاہ کے عہد سے ہر ایک بادشاہ کی رُکاب میں پشت بہ پشت جانفشانی بجا لاتے رہے۔ اور وہ بھی پرورش کی نظر سے قدر دانی جتنی چاہیے فرماتے رہے......اور احمد شاہ درانی نے گھر بار تاراج کیا۔ ایسی ایسی تباہی کھا کر وے شہر سے (کہ وطن اور جنم بھوم میرا ہے اور آنوں نال وہیں گڑا ہے۔) جلا وطن ہوا اور ایسا جہاز (کہ جس کا نا خدا بادشاہ تھا) غارت ہوا۔ میں بے کسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا۔ ڈوبتے کو تنکے کا آسرا بہت ہے۔ کتنے برس بلدہ عظیم آباد میں دم لیا......عیال و اطفال کو چھوڑ کر تن تنہا کشتی پر سوا رہو۔اشرف البلاد کلکتے میں آب ودانے کے زور سے آپہنچا۔ چند ے بے کاری میں گزری۔اتفاقاً نواب دلاور جنگ نے بلوا کر اپنے چھوٹے بھائی میر محمد کاظم خان کی اتالیقی کے واسطے مقرر کیا۔"(14)

ڈاکٹر وحید قریشی اپنی تحقیق کو متنوع شواہد سے مستند بناتے ہیں میرا من کی پیدائش کے بارے ممتاز حسین اور ممتاز منگلوری کا خیال ہے کہ

بعہد(۱۶۱۱-۱۳۱۱ھ) ان کی پیدائش ہوئی۔ ان کے پاس داخلی قرینے ہیں جو کہ مندرجہ ذیل ہیں۔

1. میرا من کثیر العیال تھے(بحوالہ دیباچہ گنج خوبی)
2. گھر میں دس آدمی چھوٹے بڑے پرورش پا کر دعا اس قدر دان کو دیتے ہیں۔(بحوالہ باغ و بہار)
3. میرا من نے دلی کی جس معاشرت کی تصویر کھینچی ہے۔ وہ محمد شاہی دور فراغت کی معلوم ہوتی ہے۔ پھر وہ زمانہ لوٹ کر نہیں آیا۔ اور تاوقتیکہ انھوں نے وہ زمانہ دیکھا نہ ہو۔ وہ اس کی تصویر ہُنر مندی سے کیوں کر کھینچ سکتے تھے۔

مذکورہ بالا دلائل سے ممتاز حسین میرا من کی پیدائش محمد شاہی عہد(1131-1161ھ)اور (1820ء-1848ء) میں شمار کرتے ہیں۔ محمد شاہی دور کے عہد عروج کو امن نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔

کتاب کے تیسرے حصہ میں باغ و بہار کی تکمیل اور امن کا اس میں کس قدر ہاتھ ہے ثابت کرنے کی کوشش کی گئی۔باغ وبہار کی تکمیل و اشاعت کے بارے میں تعین سن کی بحث تفصیل طلب ہے۔ باغ وبہار کے اعداد اور میر امن کے بیان کے مطابق اس کا سنِ تالیف 1218ھ بمطابق 1803ء ء ہے۔ اپنی تالیف گنج خوبی کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں کہ: سن ایک ہزار دو سو سترہ ہجری مطابق،اٹھارہ سو دو عیسوی کے باغ و بہار کو تمام کر کے اس کو لکھنا شرو ع کیا۔ عتیق احمدصدیقی اپنی معرکتہ الآ را تصنیف "گلکرسٹ اور اس کا عہد" میں باغ و بہار کے سنہ تالیف پر بحث کی ہے۔ متعلقہ بحث درج ذیل ہے۔فورٹ ولیم کالج کی کارروائیوں کے رجسٹر کے مطابق اس کا پہلا نام چار درویش ہے۔ اور پہلی بار اس کے ۲۰۱ صفحات اسی نام سے چھپے۔ میرا من نے اس کا تاریخی نام "باغ و بہار" رکھا۔

کتاب کے حصہ چہارم میں اصل قصہ کے خالق پر مدلل اور ٹھوس بنیادوں پرتحقیق کی گئی ہے۔ یہ قصہ اردو میں ترجمہ ہونے سے پہلے فارسی زبان میں قصہ چہار درویش کے نام سے ایک زمانے میں مقبول رہا۔ اردو میں اس کا ترجمہ سب سے پہلے محمد حسین عطا خان تحسین نے کیا۔ اورا س کا نام "نو طرز مرصع" رکھا۔ میرا من نے عطا حسین خان تحسین کے ترجمے سے نیا اسلوب نکالا۔

حصہ پنجم میں اس امر کو موضوع بحث بنایا گیا ہے کہ قصہ چہار درویش کے اجزا کا کس کس زمانے سے تعلق ہے۔ یہ بات طے شدہ ہے کہ بارھویں صدی سے قبل یہ قصہ تحریری صورت میں موجود نہ تھا۔ قدیم ترین نسخہ باؤ ڈلین لائبریری کا اور 1141ھ کا مکتوبہ ہے۔ جس کے مرتب کا نام محمد علی ہے۔ محمد شاہی عہد (1131-1161ھ) اورا س کے بعد قصہ چہار درویش کے

کئی متن تیار ہوئے۔ اس کے مولفین دو ہیں۔ حکیم محمد علی المخاطب بہ معصوم علی خان انجب جس کا ذکر مصحفی نے اپنے تذکرہ میں کیا ہے۔ اردو میں چہار درویش کو بیان کرنے والے تین آدمی ہیں۔ان میں قدامت کے لحاظ سے میر محمد حسین خان تحسین کا نمبر ہے۔ جس نے داستان کو مقفع و مسجع نثر کا روپ دے کر "نو طرز مرصع" نام رکھا۔ یہی کتاب بقول گلکرسٹ میر امن کے متن کی بنیاد بنی۔نو طرز مرصع کے بعد اردو میں یہ قصہ میر امن اور محمد غوث زریں کے ہاں ملتا ہے۔ میرا من نے فورٹ ولیم کالج میں تقرر کے بعد نو طرز مرصع کو سلیس اردو میں ڈھالا۔ باغ و بہار اس کا تاریخی نام ہے اور اسی نام سے یہ کتابی صورت میں منظرِ عام پر آئی۔

حصہ ششم میں اس امر پر تحقیق کی گئی کہ باغ وبہار قصہ چہار درویش ہندی الاصل داستان ہے یا فارسی الاصل؟ حافظ محمود شیرانی باغ و بہار کے فارسی نسخے کے مطالب کا تجزیہ کرکے بتاتے ہیں۔اس میں ہندی اور فارسی عناصر پائے جاتے ہیں۔ موئف اپنے افراد کو مرد عجمی بیان کرتا ہے۔ ان کے فارسی نام "تومان" کا استعمال اور ایرانی شہروں کا ذکر دلالت کرتے ہیں کہ موئف ایرانی ہو گا۔ مگر ذیل کے امور سے خیال ہوتا ہے کہ وہ ہندوستانی ہے۔

حال ہم درہند قاعدہ خیال است
یک ببرق برسرِ دیوار خانہ سی ہندو

ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے:

> "چار درویش کے بعض قصوں سے ملتی جلتی کہانیاں او رجگہ بھی نظر آتی ہیں۔ دوسرے درویش کی سیر میں شہزادی بصرہ کی سر گزشت مشہور کہانی ہے۔ چینیوں کے کتھا کوش میں مدن مخبری کی کہانی بھی اسی طرح ہے...... خواجہ سگ پرست کے بے وفا بھائیوں کا نقش اول الف لیلہ کی کہانی "سودا گر اور جن"میں دو کتوں والے شیخ کی کہانی میں ہے۔ وہاں بھی دونوں بھائی شیخ کو دغا دیتے ہیں۔ تیسرے درویش کا داروغہ بہزاد والا قصہ بعینہٖ الف لیلہ کی قمر الزمان کی کہانی سے لیا گیاہے۔ صرف خاتمہ مختلف ہے۔دوسرے قصوں کی الف لیلہ سے مماثلت کی بنا پر یہ خیال ہوتا ہے کہ چار درویش کا مصنف،سودا گر اور جن،سند باد اور قمر الزماں کی کہانیوں سے واقف تھا۔ الف لیلہ مشرق میں پہلی بار انیسویں صدی میں چھپی۔"(15)

حصہ ہفتم میں حسب ذیل مباحث کو بنیاد بنا کر نتائج اخذ کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ اول میرا من اس دور زوال سے تعلق رکھتے ہیں۔ جس کا آغاز محمد شاہ کے آخری دور حکومت میں ہو چکا تھا۔

دوم: نو طرز مرصع اور باغ وبہار کے معاشرتی نقشے ایک ہیں۔ یہ مماثلت اس قدر گہری ہے کہ باغ و بہار نو طرز مرصع سے مستعار کہی جائے تو غلط نہ ہو گا۔

سوم: بارھویں صدی سے قبل تحریری شکل میں اس قصے کا سراغ نہیں ملتا۔ قصے کے پلاٹ کا خالق کوئی ایک فرد نہیں معلوم ہوتا۔ کہانی کا ڈھانچہ محمد شاہی عہد میں پورا ہوا۔

چہارم:نو طرز مرصع اور باغ و بہار کا سماجی اور تہذیبی پس منظر صرف محمد شاہی دور کے زوال پذیر ماحول کی تصویر کشی پر مشتمل نہیں۔ البتہ اس میں مغلوں کے دورِ عروج اور مشترک عجمی تہذیبی وراثت پائی جاتی ہے۔

باغ و بہار اور نو طرز مرصع کے تقابل سے محسوس ہوتا ہے کہ میرا من نے اس کہانی کو صرف آسان اردو میں منتقل ہی نہیں کیا۔ بلکہ اسے تخیلی سطح پر محسو س کیا۔ میرا من جس معاشرتی فضا کو پیش کررہے ہیں۔اس میں نہ صرف تحسین شامل ہیں البتہ قصہ چہار درویش کے باقی داستان گو بھی برابر کے شریک ہیں۔ محمد شاہی دور کے لوگوں کی حقیقی تصویریں سامنے لائی گئی ہیں۔ وفاداری کی معاشرے میں کمی تھی۔ اس کے لیے انسان سے زیادہ کتا وفادار نظر آتا ہے۔ مثالی کردار علامتی کرداربھی ہیں۔ ان کے نام کسی نہ کسی طرح ان کی بنیادی خصوصیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ آزاد بخت اپنی آزاد بختی کے طفیل اہم ہے۔ اس کے وزیر کا نام خرد مند ہے۔ وہ عقل و خرد میں یکتا ہے۔

حصہ ہشتم میں چار درویش میں محمد شاہی دور کی خصوصاً اور مغلیہ دور کی عملاً تفصیلی تصویر کشی ملتی ہے۔ ملکہ فرنگ کے محل میں خواجہ سرا بھی ہوتے ہیں۔ یہ سارا منظر مغل رو ساؤ امراء کا ہے۔ جو بابر کے زمانے سے محمد شاہی عہد تک قدرو قیمت کے معمولی فرق سے قائم رہا ہے۔ اس لحاظ سے چار درویش کے قصے میں محمد شاہی عہدسے باہر تک معاشرتی اور درباری زندگی کی جھلک ملتی ہے۔

حصہ نہم میں باغ و بہار میں منظر نگاری اور معاشرت کی عکاسی کو موضوع بحث بنایا ہے۔نو طرز مرصع کے لکھنے والے کے اختصار کو میرا من نے اپنے قلم سے اُبھارا ہے۔ نو طرز مرصع میں اس موقع پر جب پہلا درویش سب کھو کر بہن کے پاس جاتا ہے۔ صرف اس قدر لکھا ہے کہ بہن نے فاتحہ خیر پڑھی۔ اس اجمال کو میرا من نے بڑے موثر طریقے سے بیان کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ شہر کے مکان پر پہنچا وہاں ماں جائی میرا یہ حال دیکھ کر بلائیں لے اور گلے مل کر بہت روئی تیل،کالے ماش،ٹکے مجھ پر صدقے کیے۔ان جملوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ میرا من نے مغل معاشرے کے عام گھروں کی فضا اور زندگی کے مناظر شامل کر کے محمد شاہی دور کی بالخصوص اور مغلوں کے پورے زمانے کی بالعموم دلچسپ انداز میں تصویر کشی کی ہے۔

حصہ دہم میں نو طرز مرصع اور باغ و بہار میں مشابہت واضح کی گئی۔ کہ نو طرز مرصع کا مصنف داستان سے تدریس کا کام لینا چاہتا تھا۔ باغ وبہار کی نثر اہم تدریسی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے ضبط تحریر میں لائی گئی۔ باغ و بہار کے اسلوب کی سادگی کا اہم سبب یہ بھی ہے کہ جس معاشرے میں خارج کی پر تکلف اور پرتعیش زندگی ہی سب کچھ سمجھی جائے وہاں مواد سے زیادہ اظہار پر توجہ ہو جاتی ہے۔ میرا من زبان اور لہجے سے داستان گوئی کی فنی خصوصیات بڑی حد تک پوری کرتے ہیں۔ یہ زبان بقول گیان چندآسان اور سریع الفہم ہے۔ لیکن خشک نہیں اس میں قدم قدم پر محاورہ کی نمکیت ہے۔

کتاب کے آخری حصہ میں باغ و بہار کے کردار پر بحث کی گئی ہے۔ چہار درویش کے کردار عشق کا مثالی تصور رکھتے ہیں۔ یہ تصور اردو غزل کے عاشق کا عام تصور ہے۔ جہاں عمل کا موقع آتا ہے۔ یہ بے بس ہو کر رہ جاتا ہے نیکی اور بدی کا تقابل چہار درویش کی ہر کہانی میں اور آخر میں ہر جگہ فتح نیکی کی ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے کہانی کا ڈھانچہ علامتی ہے۔ میر امن کو چار درویش کے دوسرے خالقوں سے یہ کردار اسی حالت میں ملے اور وہ انھیں خدوخا ل کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ میرا من کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بے جان کرداروں کو قوتِ گویائی عطا کی۔یہی صلاحیت میرا من کو اپنے عہد کا بڑا قصہ گوثابت کرتی ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی کی تصنیف "باغ و بہار ......ایک تجزیہ"متنوع زاویوں سے دیگر تصانیف سے اختلاف رکھتی ہے۔ میرا من کے زمانے اور سنِ پیدائش کا معتبر حوالوں سے تعین کیا گیا ہے۔ باغ و بہار کے تاروپود میں میرا من کا ہاتھ کس قدر ہے۔ اس داستان کے مختلف اجزاء کو جہاں اور جس عہد سے اخذ کیا گیا ہے۔ اس کے بارے میں بھی تحقیقی شواہد سامنے لائے گئے۔ معاشرت کی عکاسی کے لیے باغ و بہار اور نو طرز مرصع کے متون کا تقابلی جائزہ لیا گیا۔ اس کے علاوہ باغ و بہار کی زبان اور کرداروں کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ اس کتاب میں زیادہ تر تحقیقی تجزیہ ہے مگر تنقید تحقیق کے لوازمات کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ اردو ادب کے تحقیقی و تنقیدی سرمائے میں یہ تصنیف گراں قدر اضافہ ہے۔

دلی والے میرا من کی "باغ و بہار" کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ:

اردو ادب کی معروف ترین داستان پر کتاب "دلی والے میرا من کی باغ و بہار کا تحقیقی و تنقید ی مطالعہ" کے مرتب ڈاکٹر سلیم اختر ہیں۔ یہ کتاب مکتبہ لائبریری لاہور سے 1968ء میں شائع ہوئی۔ پیش لفظ میں سلیم اختر اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ باغ و بہار پر تنقیدی مضامین کو کتابی صورت میں جمع کرنے کا خیال چودھری بشیر احمد صاحب کا تھا۔

باب اول بعنوان "تاریخ" کا پہلا مضمو ن "ہمارے ادب میں گلکرسٹ کا مرتبہ" میں گلکرسٹ کی قدرو منزلت متنوع زاویوں سے سامنے لانے کی سعی کی گئی ہے۔ رام بابو سکسینہ کے الفاظ میں گلکرسٹ اردو کے مربی (باپ) کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ یحییٰ تنہا نے بھی اردو نثر کے قلمرو گلکرسٹ کو وہی مقام و مرتبہ دیا۔ جو شاعری کی دنیا میں ولی کا ہے۔

نادم سیتا پوری کا مضمون "فورٹ ولیم کالج" میں کالج کے بارے میں پیش کی گئی تجاویز اور قیام کے متعلق بحث کی گئی۔ وارن ہسٹنگز نے 1750ء میں جب مدرسہ عالیہ کلکتہ کا سنگ بنیاد رکھا تھا۔ یقینا اس عملی تعبیر کا پہلا خواب تھا۔ جو بیس برس بعد فورٹ ولیم کالج کے رو پ میں سامنے آیا۔ محمد عارف منان قریشی کا مضمون "فورٹ ولیم کالج ایک نزاعی مسئلہ"میں نزاع یہ ہے۔ کیا کلکتہ کا فورٹ ولیم کالج اردو اور تہذیب ہند کی بقا کے لیے وجود میں آیا تھا۔ یا سلطنت انگلشیہ کی سیاسی مصلحتوں کی قبولیت اور اہل فرنگ کی مساعی ملک گیری کے لیے وجود میں آیا؟ عارف منان کا خیال ہے۔ یہ صحیح ہے کہ گلکرسٹ نے اردو زبان پر جتنا کام کیا۔ اس کی افادیت سے انکار ممکن نہیں۔ مگر یہ بات یادرکھنے کی ہے کہ جو کچھ ہوا اس میں اردو کا اتنا دخل نہ تھا۔ فورٹ ولیم کالج کا قیام سیاست انگلشیہکے سلسلے کی ایک کڑی تھی۔ اورا س سے جو کچھ ادبی فوائد حاصل ہوئے وہ زیادہ تر اتفاقی تھے۔

ڈنکن فاربس کا مضمون "باغ وبہار کی لندن سے طباعت" کے حوالہ سے ہے۔ باغ و بہار کی لندن سے طبع اول 1846ء ہے۔ اولین ایڈیشن میں شامل گلکرسٹ کی تحریر سے ظاہر ہے جو بعض مشرقی الفاظ کی املا میں معمولی سی تبدیلی کے ساتھ درج ذیل ہے۔

> "فارسی میں قصہ چہار درویش مدتوں مقبول رہا۔ اسے امیر خسرو نے اپنے دوست اور مرشد نظام الدین اولیاء کی بیماری کے دوران ان کی تفریح طبع کے لیے اس پر تاثیر زبان میں قلم بندکیا۔ عطا حسین خان نے "نو طرز مرصع" کے عنوان سے اس کا ترجمہ تو کیا۔لیکن عربی اور فارسی محاورات کی کثرت اور پر تکلف اسلوب کی بناء پر یہ اسی زبان کے ایک نمونہ کی حیثیت سے پسند نہ کیا جاسکا۔"(16)

باب دوم بعنوان "بقلم خود" کے شروع میں ایک عرضی ہے جو مدرسے کے فنکار صاحبوں کے حضور میں دی گئی۔ بقلم خود کے عنوان کا آغاز تسمیہ،حمد و ثناأور نعت رسول مقبول پیش کرنے کے بعد خاتمہ کتاب دیا گیا ہے۔

باب سوم "تحقیق"میں دو مضامین شامل ہیں۔ اول الذکر مضمون "باغ و بہار کا ماخذ" از مولوی عبدالحق ہے۔آخرالذکر مضمون "باغ وبہار کا تحقیقی مطالعہ" از حافظ محمود شیرانی ہے۔ جب اصل قصہ کی طرف رجوع کیا جائے تو اس میں

متعدد ایسی وجوہ ہیں جو امیر خسرو سے اس کے تعلق کی تردید کرتی ہیں۔ اس نسخہ کو مختلف شعرا کے کلام سے ابیات لا کر مزین کیا گیا ہے۔ جن میں اکثر شعراء کا تعلق امیر خسرو کے بعد کے زمانہ سے ہے۔ مثلاً خواجہ حافظ اور شیخ سعدی کے اقوال ملتے ہیں تو مان اور اشرفی کا ذکر اس تالیف میں بک ثرت موجود ہے۔ اول الذکر ایرانی اورآخر الذکر ہندوستانی ہے۔ اس تالیف میں دور بین کا ذکر ملتا ہے جب کہ دور بین یورپ میں بھی سترھویں صدی میں رائج ہوتی ہے۔

باب چہارم "تنقید" میں چار مضامین شامل ہیں۔ڈاکٹر اعجاز حسین کے مضمون "میرا من اور باغ وبہار" میں باغ و بہار کے اسلوب بیان کو موضوعِ نقد بنایا گیا ہے۔ اسلوب بیان میں پہلی خصوصیت ان کے طرز تحریر کی یہ نظر آتی ہے کہ نئے اندازِ بیان کو میرا من نے اس قدر روانی عطا کی۔کہ مدت گزرنے کے بعد بھی اس کی زبان و بیان میں آج بھی بہت کم تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ ادب شناس کی طرح وہ کردار کے منہ میں زبان دیتے ہیں۔جو زیادہ تر اس کے شایانِ شان ہوتی ہے۔ منظر کشی کے ضمن میں ایسے الفاظ لاتے ہیں جو سماں کو پرا ثر بناتے ہیں۔ مضمون نگار کے نزدیک میر امن کی سب سے بڑی خصوصیت اسلوب کے سلسلے میں یہی انداز بیان ہے جو ان کو کامیاب انشاء پرداز بنا دیتی ہے۔مثال کے طور پر اقتباس ملاحظہ ہو:

> "اے بیرن تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماں باپ کی موئی ماٹی کی نشانی ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں تو باغ باغ ہو جاتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا یہ نہایت بے عزتی اور میری اور تمہاری ہنسائی اور ماں باپ کے نام کو سبب لاج لگنے کا ہے۔ نہیں تو میں اپنے چمڑے کی جوتیاں بنا کر تجھے پہناؤں اور کلیجے میں تجھے ڈال رکھوں۔ اب یہ صلاح ہے کہ سفر کا قصد کرو۔"(17)

بہن کی محبت ضرب المثل ہے۔ اس کی ترجمانی جس انداز میں میرا من نے کی ہے۔ اس سے شفقت وغیرت کے علاوہ بڑی بہن کی بزرگانہ نصیحت بڑے حسن سے ادا ہوتی ہے۔

مضمون "باغ و بہار ایک تنقیدی جائزہ" میں سہیل بخاری نے چار درویش کے اصل ماخذ کے متعلق یہ بات بڑے وثوق سے کہی ہے کہ اس کی عمارت الف لیلہ پر استوار کی گئی ہے۔ تیسرے درویش کا قصہ الف لیلہ کی قمر الزمان کی کہانی سے مستعار ہے۔ اس کے پانچوں بڑے قصوں کی ترتیب زبیدہ اور مزدور کی کہانی میں ملتی ہے۔ میر امن نے معاشرت کے متنوع پہلوؤں کی اس قدر کامیاب عکاسی کی ہے۔ خواجہ سگ پرست کے باپ کا سوئم اسی طرح ہوا۔ جس طرح ہندوستانی مسلمانوں میں ہوتا آیا ہے۔

باب پنجم "تنوع" کے پہلے مضمون "باغ و بہار اور داستان نگاری" میں داستان کی اہمیت واضح کرتے ہوئے سید عابد علی عابد نے کہا ہے۔اگر داستانیں نہ لکھی جاتیں تو نہ ناول کو پذیرائی ملتی اور نہ محمد حسین آزاد کو وہ رنگین کلامی اور خوش ادائی نصیب ہوتی جو انہیں کا حصہ ہے۔

فکشن کے نقاد محمد احسن فاروقی کے مضمون "باغ و بہار ناول کا نقشِ اولین" میں باغ و بہار کی اہمیت واضح کرتے ہوئے کہا گیا باغ وبہار داستانوں میں مقبول ترین تھی۔اس کو تمام داستانوں کا نمائندہ گنا جائے تو غلط نہ ہو گا۔ مضمون نگار کا خیال ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ باغ و بہار کی طرزِ نگارش ناول نگاری کی تاریخ میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ ناول کی تاریخ میں ان کی سب سے بڑی اہمیت یہی رہے گی کہ میرا من نے ناول کے لیے موزوں زبان کی پہلی اینٹ رکھی۔

پروفیسر حمید احمد خان کا مضمون "باغ و بہار کی اہمیت" کے متعلق ہے۔ معنوی طورپر میرا من کی داستان نویسی نے اردو ادب میں قابلِ بیان اضافے کیے ہیں۔ ان میں سب سے نمایاں واقعیت نگاری کا عنصر ہے۔ جس سے باغ و بہار کی عبارت آراستہ و پیراستہ ہے۔ میرا من اور ان کے رفقا نے اردو نثر کو صاف،سادہ اور مختصر جملہ عطا کیا۔ اردو نثر روزمرہ کی روانی اور ٹھیٹھ محاورے کے لطف سے پہلی مرتبہ باغ و بہار میں آشنا ہوئی۔گیان چند جین کا مضمون "باغ و بہار کے محاسن''میں یہ بتایا گیاکہ اردو قصوں میں تین کتابیں سب سے اوپر نظر آتی ہیں۔ باغ و بہار،داستان امیر حمزہ اور الف لیلہ۔ داستانوں میں باغ و بہار کی شہرت دوسرے قصوں سے بڑھ کر ہے۔ فنی لحاظ سے درویشوں او ر سگ پرست کی کہانیاں ضمنی ہیں۔ جب کہ قصہ کی جان یہی ہیں۔ پلاٹ کی سادگی اور وحدت سب کچھ موجود ہے۔ زبان کے لحاظ سے باغ وبہار فوقیت رکھتی ہے۔ باغ وبہار کی اہمیت گیان چند کے ان الفاظ سے واضح ہوتی ہے:

> "فارسی قطعے میں کہا گیا ہے کہ شعر میں تین پیغمبر ہیں،فردوسی،انوری اور سعدی۔ کسی نے پوچھا حافظ جواب ملا وہ تو خدائے سخن تھا۔ یہی کیفیت میرا من کی ہے۔ میر اگر اہل زبان ہے تو امن خالق زبان۔انھوں نے دلی کے قدیمی محلول کو کھنگال کر سخن کا آب حیات پیش کیا۔ بولی جس آب و تاب سے باغ و بہار میں جلوہ گر ہے۔ دوسری جگہ نہیں۔"(18)

مولوی سید محمد کا مضمون "باغ و بہار ایک مطالعہ" میں مقبولیت کا اصل راز اس کی زبان اور طرز بیان بتایا گیا ہے۔ مولوی سید محمد اس امر کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ قدیم قصوں کا مقصد خاص خاص چیزوں کی تعلیم دینا بھی ہوتا ہے۔ باغ وبہار میں اس قسم کی تعلیم دی گئی میرا من قارئین کو پہلی بات یہ

بتاتے ہیں کہ تقدیر اٹل چیز ہے۔ اسی مسئلہ کی تائید اکثر حکایات سے ہوتی ہے۔مثلاً بصرہ کی شہزادی کو بادشاہ کا خفا ہوکر نکال دینا اور اس کادوبارہ دولت مند بن جانا۔ دوسری بات امن بتانا چاہتے ہیں کہ اس دنیا میں ظاہری انتظام کے علاوہ ایک مخفی انتظام بھی ہے۔ جیسے ہر درویش کو حضرت مولا مشکل کشا ہلاکت سے بچاتے ہیں۔

آخری باب بعنوان "کردار" ہے۔ سلیم اختر کا مضمون "باغ و بہار کے درویش عاشق" ہے۔ یہ مضمون سلیم اختر کی کتاب "داستان اور ناول تنقیدی مطالعہ" میں تفصیلی بیان کیا جائے گا۔اس لیے یہاں اس پر بات نہیں کی گئی۔

میرا من کی باغ و بہار پر تنقیدی کام کئی زاویوں سے ہو چکا ہے۔ مگر سلیم اختر نے اس کتاب میں تحقیق و تنقید کے علاوہ تاریخی پہلو بھی سامنے لانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ پہلا باب تاریخی پہلو عیاں کرتا ہے۔تیسرا تحقیق کے حوالے سے ممتاز ہے۔ باب پنجم میں تنوع کے اعتبار سے بھی مضامین کا خاصا مواد ملتا ہے۔ کرداروں کو درویش عاشق کے نام سے موسوم کیا گیا۔ سلیم اختر کی یہ کاوش باغ و بہار پر اس اعتبار سے منفرد ہے کہ اس میں باغ و بہار کے متعدد پہلوؤں کو منصہ شہود پر لایا گیا۔

سب رس پر ایک نظر:

سہیل بخاری کی کتاب "سب رس پر ایک نظر" 1968ء میں آزاد بکڈپو لاہور سے شائع ہوئی۔ انتساب "عزیز احمد کے نام جو مجھے دکنی ادب کے تحفے بھیجتے رہتے تھے"۔سہیل بخاری نے پیشِ لفظ میں اس تصنیف کے دو اسباب بتائے ہیں۔اول اس کے معانی و مطالب کی تشریح،دوم فنی و لسانی تجزیہ۔

پہلا عنوان "سب رس کا فنی تجزیہ"پر ہے۔ سب رس کا قصہ تمثیلی ہے۔ صوفیانہ خیالات کو قصہ کا روپ دیا ہے۔ تمام کرداروں میں حسن کا کردار جاندار ہے۔ وہ اس داستان کی ہیروئن بھی ہے اور مجموعہ کمالات بھی۔دل داستان کا ہیر و ہے بادشاہ کی حیثیت سے راگ رنگ کا رسیا اورشراب کا خوگر ہے۔ رقیب کے علاوہ تمام داستانی کردار اسم بامسمیٰ ہیں۔ ان کی صفات و اعمال ان کے ناموں سے وابستہ ہیں۔ سب رس میں تصوف کے مسائل اور نکات کا بیان بر محل ہے۔ لیکن ان بیانات کو طول دینے کے سبب قصہ میں اجزائے فسانہ سے تناسب اور توازن معدوم ہو گیا ہے۔ سب رس میں منظر نگاری بھی برائے نام ہے۔ چند جملوں تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ مثلاً کوہ زہد کا منظر ہے ایک ڈونگر عظیم الشان دوسرا آسمان،ہر یک خورے میں اس کے چاند سورج کا مکان۔منظر نگاری اور سراپا نگاری میں جا بجا شاعری ملتی ہے۔ سب رس کی نثر تشبیہات سے آراستہ ہے۔مثلاً عشق میں بدنامی جوں کھانے میں نمک،جوں دیوے میں جھمک،جوں محبوب میں ٹھمک۔

دوسرا عنوان "سب رس کی زبان" میں ملا وجہی اپنی زبان کو ہندوستان کی زبان کا نام دیتا ہے۔ کیونکہ وہ سب رس میں کہتا ہے "کوئی اس جہاں میں ہندوستان میں ہندی زبان سوں اس لطافت"۔مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ قطب شاہی بادشاہوں کے عہد میں قدیم اردو کو بہت فروغ ہوا۔ وجہی نے سارا قصہ شروع سے آخر تک فتاحی سے لیا۔ یہی نہیں بلکہ تحریر کا اسلوب بھی فتاحی سے لیا۔ یہ مانا کہ وہ فارسی میں ہے اوریہ دکنی میں۔مولوی عبدالحق کی تائید و تقلید میں حافظ محمود شیرانی کہتے ہیں:

> "کتاب اگرچہ دکنی میں لکھی گئی اور دکنی بھی وہ جہانگیر اور شاہ جہان کے زمانوں میں بولی جاتی تھی۔تاہم اردو خواں اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔"(19)

تیسرا عنوان "سب رس اور اردو" سب رس کی زبان کا تجزیہ کر کے وہی خصوصیات سامنے لائی گئی ہیں جو اسے اردو سے الگ کرتی ہیں،فہرست طویل ہے۔ مگر یہاں چند پیش کی جاتی ہیں۔

۱۔ عربی ع اور ح کو بھی الف بنا دیا گیا ہے۔ جیسے جما(جمع)،نفا(نفع)،وضا(وضع)

۲۔ بعض الفاظ ٹکڑے ٹکڑے کر کے لکھے گئے ہیں۔ جیسے دس آوے، (دساوے)،اٹھ تے(اٹھتے) وغیرہ

۳۔ سب رس کے بہت سے الفاظ سے اردو الفاظ کی ہ غائب ہے۔جیسے کئیں اور کیں (کہیں)

۴۔ اہل دکن عربی ق کو خ بولتے ہیں۔ چنانچہ سب رس میں بھی قطرہ کو خطرہ لکھا گیا ہے۔

چوتھے عنوان میں "سب رس اور ہریانی کا موازنہ"پایا جاتا ہے۔ اس میں ہریانی کی ایسی خصوصیات اخذ کرکے نقل کی گئی ہیں جو سب رس میں بھی ملتی ہیں۔

۱۔ عربی فارسی الفاظ کی ہائے مختفی،ہریانی میں الف سے بد ل گئی ہے۔ جیسے،غلبا، قصا وغیرہ۔

۲۔ بعض الفاظ سے غنہ ساقط بھی کر دیا گیا ہے۔ جیسے ما(ماں)،نید(نیند) وغیرہ

۳۔ بعض طویل سرو ں کو مختصر بولتے ہیں جیسے دکھو(دیکھو)،پرت(پریت)

سہیل بخاری کی تصنیف "سب رس پر ایک نظر" سب رس کے مکمل مطالعہ پر محیط ہے۔ اس تنقیدی تصنیف میں سب رس کے فنی تجزیے اور زبان پر مباحث ملتے ہیں۔ جس میں نامور محققین کے نظریات سامنے لائے گئے

ہیں۔سب رس کو دیگر زبانوں سے الگ کرنے والی خصوصیات لکھی گئی ہیں۔ سب رس اور ہریانی میں مشترک خصوصیات کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ یہ تصنیف نظری مباحث کے تقریباً تمام تر پہلوؤں کو احاطہ کیے ہوئے ہے۔

باغ و بہار پر ایک نظر:

ڈاکٹر سہیل بخاری کی تصنیف "باغ و بہار پر ایک نظر" پنجاب پریس لاہو رسے 1968ء میں چھپی۔ انتساب وقار عظیم کے نام ان لفظوں میں رقم کیا گیا ہے۔"نذرِ عقیدت استاد محترم جناب سید وقار عظیم صاحب کی خدمت میں جن کے فیض سے میں نے داستانیں پڑھنے کا طریقہ سیکھا" پیش نظر میں کتاب کا مقصد یہ واضح کیا کہ اصل حقائق کا سراغ لگانا اور باغ و بہار کی ادبی و فنی خوبیوں کو خوش اسلوبی سے واضح کرنا ہے۔

پہلا باب "تخلیق" میں ماخذ،ترجمہ،اضافہ اور موازنہ پر بات کی گئی ہے۔ یہ باب خالص تحقیقی نوعیت کا ہے۔ قصہ چار درویش کی الف لیلہ سے مماثلت بلحاظ کردار اور قصہ گوئی دکھائی گئی ہے۔ چہار درویش کا مجموعی پلاٹ زبیدہ کی کہانی سے حاصل کیا گیا ہے۔ اس کی بنیاد الف لیلہ ہی پر استوار ہے۔

دوسرا باب "فن"کی ابتدا میں داستان گوئی کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ باغ و بہار کا امتیازِ خاص اس کا انداز تکلم بتایا گیا ہے۔وہ داستان کی ابتدا یوں کرتے ہیں۔اب آغاز قصے کا کرتا ہوں ذرا کان دھر کر سنواور منصفی کرو۔ان جملوں میں میرا من نے لوگوں سے پڑھنے کی نہیں کان دھر کرسننے کی درخواست کی ہے۔ میرا من کا راز پوری کتاب میں برقرار رہتا ہے اور وہ کسی لمحہ قاری کو فراموش نہیں کرتے ہیں۔ اور نہ قاری کو ایسی مہلت دیتے ہیں کہ وہ کہانی کہنے والے کو بھول جائے۔ یہ اس داستان کی ایسی منفرد خصوصیت ہے۔ جس نے اسے داستانی ادب میں ممتاز مقام عطا کیا۔ پلاٹ چھ قصوں پر مبنی ہے۔ جن میں بادشاہ آزاد بخت کا قصہ مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔ باقی پانچ قصے اس مرکزی قصے سے جوڑے گئے ہیں۔ ان بڑے قصوں کے اندر اور بھی چھوٹے چھوٹے قصے ہیں۔جیسے پہلے درویش کے قصے میں شہزادی دمشق کی سرگزشت،دوسرے درویش کی کہانی میں حاتم طائی اور چوتھے درویش کے بیان میں اندھے عجمی فقیر کی سر گزشت۔ پہلے درویش کا قصہ تمام قصوں سے افضل ہے۔ تمام کرداروں میں سے چوتھے درویش کا کردار ارتقائی ہے۔ وہ بچپن میں یتیم ہوکر زنان خانے میں پلتا ہے۔ ادنیٰ خواص کے تھپڑسے بوڑھے غلام مبارک سے مل کر روتا ہے۔وہ غلام سے اپنے چچا کے وحشیانہ ارادے کی اطلاع پاتے ہوئے لرز جاتا ہے۔ وہ اس قدر خائف ہو جاتا ہے کہ وہ وفادار غلام کی وفاداری پر بھی شک کرتا ہے۔ خواجہ سگ پرست کا کردار مسلسل نقصان اٹھانے کے باوجود اس کے مزاج میں تبدیلی نہیں آتی۔ اس کردارکو سمجھنے کے لیے داستان نگار کا مقصد مدنظر رکھنا ہوگا۔ اس نے اس کہاوت کو کہ "آدمی بے وفا بد تر حیوان با وفا سے ہے۔" ایک کہانی کے روپ میں پیش کیا ہے۔ آزاد بخت کے کردار کے علاوہ دیگر ضمنی کردار زیرِ بحث لائے گئے ہیں۔

تیسرا با ب ”ماحول“ میں مذہبی ماحول،مقامی جغرافیہ،معاشرتی اور سیاسی ماحول زیر بحث لائے گئے ہیں۔ باغ و بہار میں دو قسم کا مذہبی ماحول (اسلامی اور غیر اسلامی) ہے۔داستان نگار خود بھی مسلمان لگتا ہے۔ بارہ اماموں پر سلام بھیجتے ہوئے داستان کے اختتام پر دعا مانگتا ہے۔ الٰہی جس طرح یہ چارو ں درویش اپنی مراد کو پہنچے۔ اسی طرح ہر نامراد کو اپنے کرم اور فضل سے ”بہ طفیل پنج تن پاک“ مراد کو پہنچا۔اسلامی ماحول بادشاہ آزاد بخت کے کردار سے ظاہر ہے۔ وہ دن بھر روزے رکھتا تھا اور شام کو ایک چھوارے اور تین گھونٹ پانی سے افطاری کرتا تھا۔غیر اسلامی ماحول کی مثال ہندوانہ ملک سراندیپ ہے۔اس میں ایک بڑا بت خانہ ہے۔ عورتوں میں پردے کا رواج نہ ہونے کے سبب راجکماری خواجہ کے ہاتھ لگی تھی۔

میرا من نے اپنے عہد کی بھرپور نقشہ کشی کی ہے۔ جس میں کھانے،رہن سہن، رسوم و رواج، عقائد و میلانات اور موت و زندگی کی عکاسی جا بجا ملتی ہے۔ کھانوں کے نام اور کھانے کا طریقہ دوسرے درویش کی سیر میں ملتا ہے۔بصرے میں ان نعمتوں کو دیکھ کر درویش اس قدر خوش ہوا کہ ہر ایک سے ایک ایک لُقمہ لے اس کا جی سیر ہو گیا۔ کھا نے کی جزئیات یوں بیان کرتا ہے:

> ”ایک دالان میں اس نے لے جا کر بٹھایا اور گرم پانی منگوا کر ہاتھ پاؤں دھلوائے اور دستر خوان بچھو ا کر مجھ تن تنہا کے روبرو بکادل نے ایک تورے کے تورے چن دیا۔ چار مشقاب ایک میں یخنی پلاؤ،دوسری میں قورمہ پلاؤ اور تیسری میں متنجن پلاؤ، چوتھی میں کوکو پلاؤ اور ایک قاب زردے کی اور کئی طرح کے قلفے،دو پیازہ،نرگسی،بادامی،روش جوش او رروٹیاں کئی قسم کی باقر خانی“(20)

چوتھا باب ”زبان“ کے متعلق مباحث پر مبنی ہے۔ میرا من زبان پر قدرت رکھتے تھے۔ انھوں نے باغ کی بہار قائم رکھنے کے لیے مترادف الفاظ کا استعمال متنوع ڈھنگ سے کیا ہے۔ مسلسل مترادفات کی مثالیں ملتی ہیں مثلاً ”مطلب اور مراد“،”غیر ت اور حمیت“ یہ طریقہ مترادف الفاظ کو حرف عطف ”اور“ سے جوڑتا ہے۔ دوسرے طریقے میں متفاوت مترادفات کا موزوں استعمال بغیر حروف عطف کے ہے مثلاً ”شاید اسی شمع کے نور سے میرے بھی گھر کا چراغ روشن ہو“ اس امر سے معلوم ہوتا ہے کہ میرا من کے پاس الفاظ کا وافرذخیرہ ہے۔

ڈاکٹر سہیل بخاری کی کتاب ”باغ و بہار پر ایک نظر“ داستانوی تنقید میں خاطر خواہ اضافہ ہے۔ کیونکہ اس میں باغ و بہار پر مجموعی تنقیدی جائزہ ہے۔ جس میں پہلا باب تحقیقی نوعیت کا ہے۔ باب دوم نظری تنقید کے مباحث پر مبنی ہے۔ تیسرے باب میں ماحول اور مقامی جغرافیہ و معاشرت کی عکاسی ہے۔ آخری

باب میں زبان کے مباحث زیر بحث لائے گئے ہیں۔ یہ تصنیف باغ و بہار کے متنوع پہلوؤں کو احاطہ کیے ہوئے ہیں۔

سب رس کا تنقیدی جائزہ:

احسان الحق اختر کی تصنیف "سب رس کا تنقیدی جائزہ" سنگ میل پبلی کیشنز لاہور سے 1968ء میں شائع ہوئی۔ اس کا انتساب "نصرت افزاء" کے ذیلی عنوان کے تحت چند احباب اور دیہاتوں کی فضاؤں کے نام معہ ذیل کے مصرعہ "یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزمِ آرائیاں" تحریر کیا گیا ہے۔

عنوان "سب رس کا ماخذ" میں ڈاکٹر احسان الحق نے معروف محقق مولوی عبدالحق کی مستند تحقیق سے ثابت شدہ بات کی ہے یہ سب رس کا ماخذ "دستورِ عشاق" یعنی حسن ودل کا قصہ ہے۔ جو سب سے پہلے محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی پوری نے لکھی۔ حسن و دل کی نثر مسجع اور مقفیٰ ہے اور سب رس میں یہی انداز اختیار کیا گیا ہے۔

احسان الحق کے خیال میں سب رس کا قصہ تمثیلی ہے۔ صوفیانہ مقاصد کے تحت لکھا گیا ہے۔ وجہی صوفیانہ خیالات کو قصے کے روپ میں موثر بنا کر پیش کرتا ہے۔ یہ تم ثیل حسن و عشق اور عقل ودل کی لڑائی کی صورت میں پیش کی گئی ہے۔ صوفیانہ تمثیل کی حیثیت سے سب رس کے نقص کا ذکر کیا گیا ہے۔ مثلاً قصے کے آخر میں آبِ حیات کی وضاحت نہیں ہوئی اور مزید کئی اور چیزیں رہ گئی ہیں۔ جن کے بارے میں کچھ نہیں بتایا گیا۔ داستانوی نقاد سہیل بخاری کی رائے بھی مذکورہ نقص کی تائید کرتی ہے۔

> "عام پڑھنے والے کے لیے اس کی صوفیانہ تمثیل آخر تک ایک راز ہی رہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ مصنف داستان لکھ رہا تھا۔ کوئی پہیلی نہیں بجھا رہا تھا۔ اور نہ صرف یہ داستان صرف ایسے لوگوں کے لیے تحریر کر رہا تھا۔ جو تصوف کی وارداتوں اورا صطلاحوں پر پورا عبور رکھتے ہیں۔ اسے بتانا چاہیے تھا کہ اس نے جو اصطلاحیں صر ف کی ہیں۔مثلاً حسن کی انگوٹھی،سپاس (خوشبو) ...... حسن کی ہمزاد وغیرہ سے اس کی مراد کیا ہیں۔ نیز ان واقعات کی صوفیانہ تشریح بھی ضروری تھی۔ جو اس داستان میں پیش آتے ہیں۔"(21)

سب رس کے تمام کرداروں میں حسن کا کردار تابناک قرار دیا گیا ہے۔ وہ اس قصہ کی ہیروئن ہے تم ثیل کے نقطہ نظر سے بھی یہ کردار سب کرداروں سے زیادہ جاندار اور مکمل ہے۔ اور داستانی نقطہ نظر سے بھی۔ اس کے اعمال و افعال اور افکار کی روشنی میں یہ ماننا پڑتا ہے۔ وہ اسم بامسمیٰ ہے۔ دور اندیشی کے مردا نہ جوہر کے ساتھ ساتھ نازک بدن، خندہ جبیں،الھڑ دو شیزہ کے

تمام نسوانی اوصاف کی حامل ہے۔ رزم ہو یا بزم دونوں کی روح رواں ہے۔ داستان کا ہیر و دل حسن کے مقابلے میں بد ہواور بزدل ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہو گاکہ اس میں مردانہ صفات کم ہیں اور وہ مجہول و مفعول بن کر رہ جاتا ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری کی رائے کرداروں کے بابت یوں ہے۔

"رقیب کو چھوڑ کر تمام داستانی کردار اسم بامسمیٰ ہیں۔ان کی صفات و اعمال ان کے ناموں سے ظاہر ہیں۔ البتہ رقیب صرف نام ہی نام کا ہے۔ کیونکہ رقیب صرف دل کا رقیب نہیں ہے۔ کم ا ز کم داستان میں کہیں بھی یہ تاثر نہیں دیا گیا۔ کہ وہ بھی حسن کے چاہنے والوں میں سے ہے...... غیر البتہ دل کی سوکن ہے جس کے سلسلے میں وجہی نے کتاب کے کئی صفحے سوکن کے برتادے پر سیاہ کیے ہیں لیکن یہ کردار بھی بہت ناتواں ہے۔ کہ دل سے محض ایک بار جی بہلا کر حسن سے معافی مانگ لیتی ہے۔ اس کے باوجود بخشی نہیں جاتی۔"(۲۲)

سب رس بیان کی ترقی کی ایک اہم منزل ہے۔ جو خود بخود قدموں کے نیچے نہیں بچھتی ہے بلکہ پچھلے مصنفوں کی محنت شاقہ بھی اس میں شامل ہے۔و جہی موجودہ معلومات کے مطابق قدیم اردو ادب کا پہلا مصنف ہے۔ جس نے نظم و نثر کو گھلا ملا کر فارسی اسلوب کی طرز پر اردو میں نئے اسلوب کی بنیاد قائم کی۔ وہ یہ دعویٰ کرتا ہے کہ یہ اسلوب اردو میں اس کی ایجاد ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس قسم کی انشاء پردازی میں اس کا مقام سب سے بلند ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس نے نثر میں قافیے کا جس قدر اہتمام کیا ہے وہ قدیم اردو تو ایک طرف بعد کی اردو میں بھی کسی کتاب میں نظر نہیں آتا۔ لہذا سہیل بخاری سے متفق ہیں:

"سب رس کو پہلے صفحے بلکہ پہلے جملے سے آخری جملے تک دیکھتے جائیے۔ کیا مجال جو وجہی قافیے کو بھولا ہو۔ اس کے پاس قافیے کی اتنی بہتات ہے کہ بعض مقامات پر تو مسلسل ایک ہی قافیے میں متعدد جملے لکھتا چلا جاتا ہے۔انتہا یہ ہے کہ وہ آیتوں،حدیثوں،مفرد مصرعوں، مقولوں اور کہاوتوں کے ساتھ بھی ہم قافیہ جملے لکھتا ہے۔ اور مطلق نہیں تھکتا۔ مثلاً جس میں سلوک وہی سالک نہیں تو مذبذبین بین ذالک"(23)

احسان الحق اختر نے سب رس کا فسانہ عجائب او رنو طرز مرصع سے تقابل کیا ہے۔ وجہی نے قافیہ آرائی کو ابتدا سے انتہا تک نبھایا ہے۔ لیکن سرور اپنی کتاب میں اس کڑی دشوار گھاٹی سے بخیر و عافیت نہیں گزر سکے۔ قصہ

مختصر دونوں کتابوں (فسانہ عجائب اور نو طرز مرصع) کی سادگی دیکھ کر یہ ماننا پڑے گا کہ وجہی کی سب رس اپنے انداز کی سب سے اعلیٰ کتاب ہے اور اردو کی نئی یا پرانی کتاب اس انداز خاص میں اس سے لگا نہیں کھاتی۔

حافظ محمود شیرانی کا خیال ہے:

> "جو چیز سب رس کو ہماری نگاہ میں سب سے زیادہ قیمتی بناتی ہے۔ وہ اس کے اسالیب ہیں۔ ان اسالیب میں ہم محاورہ،ضرب المثلوں،نیز ہر قسم کے دیگر مخصوص روزمروں کو جو خواہ ایک ہی لفظ کے دہرائے جانے سے یا قریب المعنی افعال اور الفاظ کے آمیزے سے بنتے ہیں۔ داخل سمجھتے ہیں۔ ان سے ہم کو زبان کی وہی حالت معلوم ہوتی ہے۔ جو اب سے تین سو سال قبل رائج تھی اور پتہ چلتا ہے کہ زبان انتشار کی کیفیت کو خیر باد کہہ کر ایک مرتب اور منظم شکل اختیار کر چکی ہے۔ جب ہم ان اسالیب کا موجودہ زبان کے اسالیب سے مقابلہ کرتے ہیں تو ان میں بہت خفیف فر ق معلوم ہوتا ہے۔" (24)

اردو زبان کی قدیم داستان پر احسان الحق اخترکی کتاب "سب رس کا تنقیدی جائزہ" ادب میں ایک اہم اور گراں قدر اضافہ ہے۔ احسان الحق نے تنقید میں انصاف کا تقاضا نبھایا ہے۔سب رس کے قصے کے کردار اور اس کے اسلوب کے ضمن میں خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیاں بھی عیاں کی ہے۔ بعض مقامات پر داستانی نقادوں کی آراء کی روشنی میں خوبیوں اور خامیوں کو منظرِ عام پر لایا گیا ہے۔

باغ و بہار کا تنقیدی اور کرداری مطالعہ:

زہر امعین کی تصنیف "باغ وبہار کا تنقیدی اور کرداری مطالعہ" 1985ء میں منظرِ عام پر آئی۔ انتساب اپنے مرحوم والدین کی یاد میں مع مندرجہ ذیل شعر نقل ہے۔

ویران پڑا ہے شہر زہرا
وہ لوگ کہاں گئے نہ جانے

پہلا باب "کردار نگاری کا فن" ہے۔ آغاز میں زہر امعین نے کردار کی تعریف یوں کی ہے کہ کردار کسی شخص کی اچھی یا بری عادت کا نام ہے۔ نیک شخص وہ کہلائے گا جو اوصافِ شریفہ سے متصف ہو اور بد کردار شخص کے ساتھ عیوب منسلک ہوں۔

کرداروں کو پیش کرنے کے مختلف طریقے واضح کیے گئے ہیں۔ جن میں پہلی صورت تو یہ ہے کہ قصہ میں کردار متکلم کی صورت میں موجود ہوتا ہے۔ قاری خود اس کے مکالموں اور انداز فکر سے اس کی فطرت کا ادراک کرتا ہے۔ دوسری صورت میں کردار موجو د تو ہوتا ہے مگر وہ خود اپنے بارے میں کچھ

نہیں بتاتا۔ تیسرا طریقہ یہ ہے کہ کبھی کبھی کردار خود قصہ میں موجود نہیں ہوتا اور مصنف ہی اس کا ذکر بیان کے ذریعے کرتا ہے۔

باب دوم "کردار نگاری کی روایت باغ و بہار تک"ہے۔ افسانوی ادب کی بنیاد سترھویں صدی میں پڑی۔ ملا وجہی کی سب رس 1635ء کو اردو نثر میں افسانہ نگاری کا نقطہ آغاز قرار دیا ہے۔ سب رس کے مختلف کردارعشق، عقل،حسن،رقیب،غمزہ،ہمت اور زُلف وغیرہ زیر بحث لائے گئے۔ قصے کے مرکزی کردار دل کا تعارف کرواتے ہوئے اس کی سیرت اور صورت کو قلمبند کیا گیا ہے۔ مثلاً اس کا جوڑ دنیا میں کہیں نہ تھا۔ واصل کامل، عاشق کامل، عالم عامل نانوں اس کا دل۔وجہی کی کردار نگاری پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ وہ معتوب کردار کو مجسم بنا کر پیش کرتے ہیں۔ نو طرز مرصع کے مرکزی کردار فرخندہ سیر پر بات کی گئی ہے۔ اہم کردار روم کا بادشاہ ہے۔ وہ اولادِ نرینہ سے محرومی کے سبب غم زدہ رہتا ہے۔ زہر ا معین کے خیا ل میں تحسین کردار نگاری اور مرقع کشی کی مقتضیات سے بے خبر معلوم ہوتے ہیں۔ وہ کردار کی خاص کیفیت کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔

کالج سے باہر لکھی گئی داستانوں میں سے زیادہ مشہور کتاب زریں کی نو طرز مرصع ہے۔ شام کی شہزادی کا کردار زیر بحث لایا گیا ہے۔ اس میں شہزادی کی سی کوئی بات نہیں۔ زہرا معین نے گیان چند کے اس قول کا سہارا لیا ہے کہ زریں نے شہزادی کے کردار کو بالکل خاک میں ملا دیا ہے۔ جب کہ شہزادی کا یہی کردار تحسین اور خاص کر بعد میں امن کے ہاں فنکارانہ ہے۔

باب سوم "باغ و بہار کاتنقیدی و تجزیاتی مطالعہ" میں باغ و بہار کے عناصر ترکیبی کا جزئیاتی مطالعہ کو پیش کرتے ہوئے متنوع مثالیں بھی دی ہیں۔ واقعیت پسندی کے باعث اس داستان کو تہذیب اور معاشرت کا عکاس بنایا گیا ہے۔ پروفیسر حمید احمد خان نے بجا کہا ہے کہ واقعیت نگاری کے عنصر سے باغ و بہار کی عبارت بھری پڑی ہے۔ جزئیات سے میرامن کو سچے فنکارکی طرح محبت ہے۔ اسی طرح جب پہلا درویش یعنی یمن کے سودا گر کا بیٹا دو منزل کی ایک منزل کرتا ہوا دمشق کے پاس پہنچتا ہے۔ توبہت رات جا چکی تھی۔ دربانوں اور نگاہ بانوں نے دروازہ بند کیا تھا۔ میں نے بہت منت کی کہ مسافر ہوں۔دور سے دھاوا مارے آتا ہوں۔ ان جملوں میں جو کچھ بیان ہوا ہے وہ واقعیت نگاری اور صاف ستھری منظر کشی کی عمدہ مثال ہے۔زہرا معین کے خیال میں میرا من ایک فنکار تھا۔ چنانچہ وہ لطیف احساسات کے اظہار میں تشبیہات و استعارات،صنائع و بدائع،رمز و کنایہ،مسجع و قافیہ اور رعایت لفظی کا متوازن استعمال کرتے ہیں۔ میرا من کی داستان انشاء کی خوبیوں کے باعث سلیس اور عام فہم ہونے کے ساتھ ساتھ واقعی "باغ و بہار" بن گئی ہے۔

باب چہارم ”باغ و بہار کے مرد کردار چہار درویش“ ہے۔ باغ و بہار جو قصہ چہار درویش کے نام سے بھی مشہور ہے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ قصہ چار درویشوں کا ہے۔ ان کے کردار قصہ میں خاصے اہم ہیں۔ زہرا معین نے ان چاروں درویشوں کے کردار و سیرت کے متعلق سید وقار عظیم کی رائے کو رقم کیا ہے۔

”ہر ایک عشق کے میدان کا مرد ہے اور اس عشق میں نیاز مندی کی آخری حدوں سے گزر کر سعادت مندی کو اپناشیوہ شعار بناتا ہے اور ہر ایک موم کا بنا ہوا ہے۔ اور حسن کی شمع کی ہلکی سی گرمی بھی ان کے جسم نازک کو تلملا نے کے لیے کافی ہے۔ خوشامد، لجاجت،عاجزی، انکساری،ان سب کا مزاج ہے۔ ان کا قدم سیر و شکار سے آگے نہیں بڑھتا......بالآخر ان اضطراری جان بازیوں سے تھک ہا ر کر ایک جان شیریں جان آفریں کے سپرد کرنے پر آمادہ ہوتا ہے۔ تو غیبی طاقت اس کی منزل کا رخ بدل دیتی ہے۔ اورا س منزل پر چلتے چلتے ہر ایک،ایک ہی مرکز پر پہنچتا ہے۔ اور اس مرکز پر پہنچتے پہنچتے اپنے آپ کو درویش،فقیریا قلندر بنا لیتا ہے۔“(25)

مذکورہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ چاروں درویشوں کا ظاہر و باطن کافی حد تک ایک دوسرے سے مشابہہ ہے۔باغ و بہار کے یہ عاشق درویش کوچہ گردی،صحرا نوردی،عاجزی اور انکساری میں میر کے روایتی عاشق کے مماثل ہیں۔ ان کی داستانوں میں نام،مقام اور کچھ واقعات کا تھوڑا سا فرق ہے۔ ورنہ وہ بالعموم ان سب اوصاف سے متصف ہیں۔ جن کی طر ف وقار عظیم نے اشارہ کیا ہے۔

زہرا معین نے ناقدانہ بصیرت سے ان درویشوں کا تقابلی جائزہ لیا ہے۔ چوتھا درویش پہلے تین درویشوں سے اخلاقی طورپر زیادہ پست او ر کمزور ہے۔ اس کے علاوہ سب درویش عشق کے مصائب تنہا جھیلتے ہیں۔ لیکن اس درویش کی صحرا نوردی اور کوچہ گردی میں اس کا وفادار غلام پیش پیش ہے۔ جس کی پشت پناہی اور مدد کے بغیر وہ کچھ کر نہیں پاتا۔ اس میں خود داری اورا نفرادیت بالکل نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ داستان کے قاری پر پہلے تین درویشوں کے مقابلے میں اس کے کردار کا بڑا ہلکا اور بھدا نقش جمتا ہے۔

باب پنجم ”با غ و بہار کے مرد کردار (۲) علاوہ درویش'' ہے۔ باغ وبہار میں چار درویشوں کے قصے بیان ہوئے ہیں۔ جن کے درمیان میں آزاد بخت کی طویل سر گزشت بھی ہے۔جس میں خواجہ سگ پرست کا قصہ بھی آجاتا ہے۔

خواجہ سگ پرست کا کردار باغ و بہار کے غیر نسوانی کرداروں میں شاید سب سے زیادہ جاندار ہے۔ زہرا معین اس کردار کے ضمن میں ڈاکٹر سہیل بخاری

کی ہم نوا معلوم ہوتی ہیں۔ سہیل بخاری کاخیال ہے کہ باغ وبہار کا یہ کردار زندہ جاوید ہے۔ خواجہ سگ پرست کے سرسری تعارف میں بتایا گیا۔ وہ محبت اور نیکی کرنے میں انتہا پسند اور حسن پرست ہے۔اہم کرداروں کے علاوہ باغ وبہار کے دیگر ضمنی کردار بھی ہیں۔ جن میں خرد مند وزیر یوسف سودا گر، فرنگ کا ایلچی، شہزادہ نیمروز،خواجہ سگ پرست کے بھائی،مبارک حشی، ملک صادق اور ملک شہپال وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

باب پنجم "باغ و بہا ر کے نسوانی کردار" کے حوالہ سے ہے۔ باغ و بہار کے پانچ مرکزی اور دیگر ضمنی قصوں میں مرد کرداروں کے مقابلے میں نسوانی کردار تعداد میں کم ہیں۔مرکزی کرداروں میں دمشق کی شہزادی، بصرے کی شہزادی،وزیر زادی،زیر باد کی شہزادی،شہزادی فرنگ اور چوتھے درویش والی نازنین اپنی اہمیت اور کشش کے باعث قابلِ توجہ ہے۔ ذیلی اور ثانوی کرداروں میں پہلے درویش اور تیسری سیر کی کٹنی کو انفرادی خصوصیات کے سبب زندہ اور بھرپور کرداروں میں گنا جاتا ہے۔پہلے قصے کی ہیروئن دمشق کی شہزادی کا کردار تمام نسوانی کرداروں میں زیادہ نمایاں ہے۔ اس کا کردار ہیرو سے زیادہ تابناک ہے۔ وہ حسین اور اس کی طبیعت میں غرور وتکبر ہے۔کہیں کہیں حد سے بڑھی ہوئی خود پسندی اور خود داری کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی وہ کہیں نہایت بے بسی اور مجبوری کی کیفیت میں پستی کی طرف گامزن دکھائی دیتی ہے۔ یہ ہیروئن منفرد خصوصیات کی بنا پر دل پر دیر پا تاثر چھوڑتی ہے۔ اسی ہیروئن کے کردار کے ضمن میں سہیل بخاری لکھتے ہیں "دمشق کی شہزادی کی سیرت کا نقش بڑا دلکش ہے"۔دوسری داستان کی ہیروئن بصرے کی شہزادی ہے۔وہ بہت نیک،سخی اور بہادر اور دینی احکام کی پابند ہے۔ لیکن اپنے باپ کی بے جا خوشامد کرنا پسند نہیں کرتی۔ ایک روز بادشاہ اپنی شہزادیوں اور ملکہ سے کہتا ہے۔ اگر تمہارا باپ بادشاہ نہ ہوتا تم کسی غریب کے گھر میں پیدا ہوتیں تو تمہیں بادشاہ زادی اور ملکہ کون کہتا، تمہاری یہ ساری خوبی میری بدولت ہے۔ باقی بہنوں نے اس بات کی تائید کی۔مگر یہ کم سن شہزادی خدا کی قدرت پر یقین رکھتے ہوئے کہتی ہے۔ "جب بادشاہ علی الطلاق نے آپ کو بادشاہ بنایا انھوں نے مجھے بھی شہزادی کہلوایا اس کی قدرت کے کارخانے میں کسی کا اختیار نہیں چلتا۔"

باب ہفتم "میرا من کی کردار نگاری"کے حوالے سے ہے۔ میرا من نے فنی چابکدستی کی بدولت کرداروں کو داستانی اثر سے بچاتے ہوئے انسانی رنگ و آہنگ عطا کیا۔ اس لحاظ سے میرا من واقعیت پسند اور حقیقت نگار ثابت ہوتے ہیں۔ میرامن نے واقعیت و حقیقت کے ساتھ ساتھ مافوق الفطرت کرداروں کو باغ و بہار میں شامل کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ وہ داستان سننے سنانے کے عادی قاری کے لیے دلچسپی اور کشش کا سامان پیدا کرتے ہیں۔

زہرا معین کی کاوش ”باغ و بہار کا تنقیدی وکرداری مطالعہ“ موضوع کے لحاظ سے نیا کام ہے۔اس نوع کا کام اس سے قبل نہیں کیا گیا۔ انھوں نے باغ و بہار کا ایک نیا دروا کیا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے بجا کہا ہے بیگم زہرا معین کی کتاب ”باغ و بہار کا تنقیدی کردار مطالعہ“ بڑی عمدہ صاف ستھری اور تنقیدی سلاست روی کا ثبوت پیش کرنے والی کتاب ہے۔ یہ کتاب دیگر داستانوں پر اس قسم کا معرکہ انجام دینے کی دعوت عمل دیتی ہے۔ یہ داستانوی تنقید میں اہم اضافہ ہے۔اس کتاب کی ا ہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے ناقدین نے اپنی اپنی رائے قلمبند کی ہے۔فرمان فتح پوری نے یوں تحریر کیا ہے:

> ”زہرا معین شاعرہ اور ادیبہ دونوں حیثیت سے جانی پہچانی ہیں انھوں نے جب کچھ لکھا ہے۔ پوری چھان بین اور احتیاط سے لکھا ہے۔ذمہ داری اور اعتماد کے ساتھ لکھا ہے۔ باغ و بہار کا تنقیدی و کرداری مطالعہ زہرا معین کا بھرپور تنقیدی اور تحقیقی کام ہے۔ باغ و بہار کے کرداروں کا اب تک پوری طرح تحقیقی و تنقیدی جائزہ نہیں لیا گیا تھا۔ اب اس کتاب سے یہ کمی پوری ہو گئی۔زہرا معین نے باغ و بہار کا مطالعہ جس زاویہ نظر سے کیا ہے۔ وہ بالکل انفرادی ہے۔ اس نے بعض ایسی راہوں کی نشاندہی کی ہے۔ جس سے لوگ اب تک بے خبر تھے۔“(26)

عجائب القصص تنقیدی مطالعہ:

ارتضیٰ کریم کی تصنیف ”عجائب القصص تنقیدی مطالعہ“زلالہ پبلی کیشنز دہلی سے 1978ء میں شائع ہوئی۔

پہلاباب ”شاہ عالم ثانی“ کے متعلق معلومات پر مبنی ہے۔مختصر سوانح حیات میں شاہ عالم ثانی کے خاندانی پس منظر میں جھانکا گیا ہے بادشاہ شاہِ عالم ثانی عزیز الدین عالمگیر ثانی کا بیٹا اور معز الدین جہاندار شاہ کا پوتا تھا۔ شاہ عالم ثانی نے ان حالات میں ہوش سنبھالا جس زمانے میں تخت مغلیہ پر محمد شاہ رنگیلا تھا۔ اسی زمانے میں نادر شاہ کا حملہ ہوا۔ جو اپنے سیاسی اثرات اور عسکری نتائج کے اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

مغل بادشاہوں سے ایسے افراد بھی نظر آتے ہیں۔ جنھیں صاحب سیف ہونے کے ساتھ ساتھ صاحب قلم ہونے کا اعزاز ہے۔ شاہ عالم کو بچپن ہی سے شعر و سخن کا ذوق تھا۔ شاہ عالم ثانی کی تصنیفات حسب ذیل ہیں۔ایک دیوان اردو اور دیوانِ فارسی،ایک دیوان اردو فارسی اور ہندی شعروں پر مشتمل ہے۔ ایک اردو مثنوی ”منظومِ اقدس“ اور نثر میں کتاب”عجائب القصص“ ان کی قلمی سر گرمیوں کی مظہر ہے۔

دوسرے باب ”دہلوی نثر نگار اور قصہ نگاری“ میں ارتضیٰ کریم نے اردو نثر کے ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے اٹھارھویں صدی تک ارتقا کی دو منزلیں بتائی ہیں۔حامد حسن قادری کے دو ادوار کا بھی ذکر کیا ہے۔ جس میں ایک دور 1308ء سے 1832ء تک ہے۔ اور دوسرا دور 1732ء سے 1799ء تک ہے۔ دوسرے مختصر عہد کے نثری سرمائے کو مطالعہ کا حصہ بنایا گیا ہے۔اس عہد میں قصہ مہر افروز و دلبر، نوآئین ہندی اور سلک گوہر قابلِ ذکر ہے۔ ارتضیٰ کریم نے نثری داستانوں کو زمانی ترتیب سے سامنے لاتے ہوئے عجائب القصص کو چوتھی داستان بتایا ہے۔ قصہ مہر افروز دلبر 1759ء نو طرز مرصع 1775ء نو آئین ہندی قصہ ملک محمد دگیتی افروز 1788-89ء اور عجائب القصص 1792-93ء۔

تیسرا باب ”تنقیدی مطالعہ“دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصہ میں تحقیقی مباحث قلمبند کیے گئے ہیں۔ دوسرے حصہ میں قصہ کے اجزائے ترکیبی پر تنقیدی مباحث نذرِ قلم کیے گئے ہیں۔ ارتضیٰ کریم کے مطابق عجائب القصص کی کہانی داستان کی شکل رکھتی ہے۔ پلاٹ میں قصہ سے زیادہ زور بیان پر نگاہ پڑتی ہے۔ مافوق الفطرت کا ذکر کر کے پلاٹ کو طول دیا گیا ہے۔ اس کی طوالت کو موصوف اس کی خوبی بتاتے ہیں۔ عجائب القصص میں داستان گو نے قوتِ بیان سے خوب کام لیا ہے۔ مثلاً زناردار منجم جب اختر سعید اور شاہزادے کو طلسمی باغ کی سیر کراتا ہے۔ تو اس وقت شاہ عالم ثانی کی قوت متخلیہ کی لفظی تصویر کشی ملاحظہ ہو۔بادشاہ زادہ دیکھتا کیا ہے۔ ایک عجیب و غریب اور عجیب فزا کا باغ ہے۔ کہ جس میں گلہائے رنگا رنگ مثلِ نسرین،جعفری وگیندا و شیو۔۔ان مذکورہ بالا جملوں میں پھولوں کے نام گنوائے گئے ہیں۔جس سے مصنف کے پاس وافر ذخیرہ الفاظ و محاورات کا اندازہ ہوتا ہے۔ عجائب القصص کے کرداروں اور شاہ عالم ثانی کی کردار نگاری کا جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے داستان کے مصنف نے مروجہ کرداروں سے کام لیا ہے۔ جو بالعموم اس دور کی داستانوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ قصہ کا ہیرو شجاع الشمس دلیر، بہادر، نڈر،یہ اوصاف اسے پیدائشی طورپر مہیا تھے۔ شاہزادی ملکہ نگار بھی پورے قصے میں شاہزادی کے اوصاف و عادات سے مزین دکھائی گئی ہے۔ مجموعی اعتبارسے ملکہ نگار کا کردار متحرک نظر نہیں آتا۔ اس کے برعکس وزیر زادی مشتری کا کردار زیادہ شوخ رنگ رکھتا ہے۔ مجموعی طورپر کہا جا سکتا ہے کہ شاہ عالم نے عجائب القصص کی کردار نگاری میں ذہنی کاو ش اور سوجھ بوجھ سے کام لیا ہے۔ اور ہر کردار کو خوبصورتی سے پیش کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔

عجائب القصص ایک بادشاہ کی تصنیف ہونے کے سبب اس میں آدابِ سلطنت اورشاہی رسوم و رواج کا ذکر تفصیل سے ملتا ہے۔ ان کی مدد سے اس

عہد کی مکمل اور زندہ تصویر سامنے آتی ہے۔ جس کی طرف جمیل جالبی نے اشارہ کیا ہے۔

”اس میں ادب و آداب،عرض معروض کے طور طریقے،رسم و رواج،ٹونے ٹوٹکے،آدابِ معاشرت کے مختلف پہلو تفصیلات کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ عجائب القصص پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں آرائش کے کیا طریقے تھے۔ ضیافتوں میں کیا کیا اہتمام کیے جاتے تھے۔ کیا کیا کھانے پکتے تھے ....یہ سب چیزیں تفصیلا ت کے ساتھ شاہ عالم نے اس داستان میں بیان کی ہیں - یہ داستان اس رحجان کی پیش رو ہے۔ جس کے اثرات طلسم ہوش ربا سے لے کر عبدالحلیم شرر کی فردو س بریں تک نظر آتے ہیں۔ اس داستان سے مغلیہ درباداری کے جاہ و جلال اور ان کی معاشرت کی واضح تصویر سامنے آجاتی ہے۔اس دور کی معاشرت کے لحاظ سے یہ داستان کتاب التہذیب کا درجہ رکھتی ہے۔“(27)

چوتھا باب ”اسلوب کا تجزیہ“کی حیثیت اردو نثر کی تاریخ میں سنگ میل کی ہے۔ اس کی زبان و اسلوب کا پرتو بعد کی نثری تصانیف میں جھلکتا ہے۔

ارتضیٰ کریم کی کتاب ”عجائب القصص تنقیدی مطالعہ“ کے باب اول میں شاہ عالم ثانی کی سوانح اور باب دوم میں دہلوی نثر نگار زیر بحث لائے گئے۔ تیسرے باب میں تنقیدی مطالعہ اورچوتھاباب اسلوب کے تجزیہ پر مبنی ہے۔ اس تنقیدی مطالعہ میں ارتضیٰ کریم نے حسبِ ضرورت تحقیقی مباحث سے صحت مندانہ تنقید کا رویہ اپنایا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے ارتضیٰ کریم کی تنقید اور تنقیدی رویہ پر معقول اور مستند رائے دی ہے۔

”ارتضیٰ کریم نے سوچ بچار کے بعد اپنے لیے اس میدان کا انتخاب کیا ہے۔ وہ اس راہ کی دشواریوں سے آشنا ہیں۔ اس کتاب میں جس سنجیدگی اور انہماک سے انھوں نے عجائب القصص کی تہذیبی اور ادبی خصوصیات کا تجزیہ کیا ہے اور جو طرز استدلال اپنایا ہے۔ اس سے ان کی طبیعت کی سلاست اور روشنی دونوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ اگر محنت اور اعتدال کے راستہ سے ان کے قدم نہ ڈگمگائے تو امید ہے کہ فکشن کی تنقید ان کے ہاتھوں تعمیر و ترقی کے نئے منطقے دیکھے گی۔“(28)

اردو داستان (تحقیقی و تنقید ی مطالعہ)

ڈاکٹر سہیل بخاری کی تصنیف ”اردو داستان تحقیقی و تنقیدی مطالعہ“1987ء میں منظرِ عام پر آئی۔ مقدمہ میں کتاب کے حوالے سے لکھتے

ہیں۔ اس میں اردو کی نثری داستانوں کی تاریخ بلکہ تحقیقی و تنقیدی تاریخ اور تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ یہ دعویٰ کرتے ہیں:

”اس کتاب کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ان داستانوں کے علاوہ جن کا ذکر عام طورسے دوسری کتابوں میں ملتا ہے۔ پچیس تیس داستانیں ایسی ہیں۔جن کا صرف نام ہی نام سننے میں آتا ہے۔ ان کی تفصیلات نہیں ملتی تھیں۔ تقریباً بیس پچیس داستانیں ایسی ہیں جو پہلی بار منظرِ عام پر آئی ہیں۔“(29)

یہاں وہ اپنی تخلیق کے حوالے سے جو دعویٰ کرتے نظر آتے ہیں۔ کتاب کے مجموعی مطالعہ کے بعد اس دعویٰ پر تشفی نہیں ہوتی۔وہ اس لیے کہ ان کی تصنیف میں عجائب القصص جیسی اہم داستان کا کہیں نام تک نہیں ہے۔ اس کے باوجود سہیل بخاری نے جس محنت سے تحقیقی سرمایہ اکٹھاکیا ہے۔ اس کا اندازہ اس کتاب کے مطالعہ کے بعد ہوتا ہے۔ داستان گوئی پر کام کرتے وقت عموماً ایسا ہوتا ہے کہ تحقیقی مباحث تنقید سے زیادہ جگہ گھیر لیتے ہیں۔ ایسی ہی کچھ صورت حال اس کتاب میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کتاب میں تحقیقی حصہ زیادہ ہے۔

پہلا اور دوسرا باب بالترتیب افسانہ اور داستان کی غایت وابتدا کے متعلق ہیں۔ داستان کی خصوصیت اس کا عشقیہ ماحول ہے۔ اس میں حسن و عشق کا بیان ضرور ہوتا ہے۔ اس کا لہجہ کچھ بھی ہو، اس میں مہمات، سحر وطلسم، اخلاق، عیاری اور شاعرانہ فضا ہوتی ہے۔

تیسرا باب ”اردو میں داستان نگاری کی ابتدائی کوشش‘‘ میں سب رس کو سب سے پہلی داستان اور اردو میں تمثیل نگاری کا اولین نمونہ بھی قرار دیتے ہیں۔انھوں نے ۱۸۰۰ء تک کی داستانوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ سہیل بخاری نے ترجمہ طوطی نامہ از ابوالفضل،نو طرز مرصع، نوآئین ہندی المعروف قصہ ملک محمد دگیتی افروز کا تنقیدی کم تحقیقی مطالعہ زیادہ کیا ہے۔ باب کے آخر میں انھوں نے اس دور کی داستانوں کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ جس میں ان داستانوں کو تنقیدی زاویہ سے دیکھا گیا ہے۔ جیسے نو آئین ہندی کے بارے میں لکھتے ہیں۔ا س دور کی تمام داستانوں میں قصہ پن کا جو لطف نو آئین ہندی میں ملتا ہے۔ وہ اور کسی داستان میں نہیں ملتا۔ اس کی زبان سب سے نہایت سادہ، آسان اور عام فہم ہے۔

چوتھا باب ”اردو داستان 1800ء سے 1820ء تک“ کی داستانوں کے جائزے پر مشتمل ہے۔ اس باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں فورٹ ولیم کالج کی تصنیفات اور دوسرے میں فورٹ ولیم کالج سے باہر کی تصنیفات کا جائزہ لیا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی تصنیفات میں طوطا کہانی،داستان امیر حمزہ،شکنتلا،آرائش محفل، مادھونل کام کندلا،باغ و بہار،گنج خوبی، نثر بے

نظیر، اخلاق ہندی،بیتالپچیسی،مذہب عشق،خرد افروز اور سنگھاسن بتیسی کے ماخذ اور اسلوب و زبان کا تنقیدی جائزہ لیاگیا ہے۔ دوسرے حصے میں ہشت کنشت،زریں کی نو طرز مرصع، رانی کتیکی اور کنوراودے بھان کی کہانی،سلک گوہر اور گلشنِ نو بہار کو موضوع تنقید بنایا ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی مجموعی طورپر اس باب کا رنگ تحقیقی ہے۔ آخر میں وہ اس دور کی داستانوں کا تقابلی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ داستانوں کے حوالے سے تنقید الفاظ اور زبان کے مباحث کے گردہی گھومتی نظر آتی ہے۔ تنقیدی حوالے سے کوئی اہم بات اس باب میں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ البتہ تحقیقی حوالے سے اس باب کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

پانچواں باب "اردو داستان 1820ء کے بعد" جو داستان کے ارتقا اور تاریخ کے سلسلے کی آخری کڑی ہے۔ اس باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں بیرون رام پور کی داستانیں زیر بحث ہیں۔ اورا س حصے میں ان داستانوں کا مطالعہ 1857ء تک کی داستانیں اور ۷۵۸۱ء کے بعد کی داستانیں کے عنوانات کے تحت کیا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں رام پور کی داستان کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ لیکن پچھلے ابواب کی طرح یہاں تقابلی مطالعہ میں تنقیدی نہیں تحقیقی حوالوں سے بحث کی ہے۔ زیادہ سے زیادہ کسی داستان کے قبول عام کی بابت کوئی ایک آدھ بات مل جاتی ہے۔ ورنہ ساری بحث تحقیقی نوعیت کی ہے۔

چھٹا باب "اردو داستان کا تنقیدی مطالعہ" میں داستان نگاری کے فنی اصولوں کا تعین کرتے ہوئے اردو داستان کا محاکمہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن نئی بات سامنے لانے میں ناکام رہے۔داستان اور ناول کے درمیان کوئی ارتقائی کڑیاں نہیں ہیں۔کیونکہ اردو ناول اردو داستان کی ارتقائی شکل نہیں ہے۔ ان کے اس بیان کی وجہ سے ان کے اگلے بیانات میں تضاد پیدا ہو جاتا ہے۔ جیسے آٹھویں باب میں اردو ادب میں داستان کا مقام متعین کرتے ہوئے اردو ادب پر داستانوں کے احسانات کے ذیل میں لکھتے ہیں:اردو کے افسانوی ادب میں داستانی سرمایہ سب سے زیادہ ہے۔ داستان نے نہ صرف اردو افسانے کو مزید بڑھانے میں مدد دی البتہ اردو نثر میں بھی قابلِ ذکر اضافہ کیا ہے۔

پہلے وہ بالکل ہی ناول پر داستانوں کے اثرات کی نفی کرتے ہیں اور پھر داستانوں کی بات کرتے ہوئے اس بات کا بھی اعتراف کر لیتے ہیں کہ ان دونوں میں مشابہت ہے۔ ان کے خیال میں:

> "ایک حد تک داستان ناول سے ملتی ہے۔ وہی دہرا، تہرا پلاٹ وہی واقعات کی بھرمار اور ان کی پیچیدگی،وہی تفصیلی نقشے،وہی قصے کا بھاری بھرکم پن،وہی زبان و بیان کی صناعیاں۔"(30)

اس طرح پہلے تو وہ اردو کے ناقدین سے شکایت کرتے نظر آتے ہیں کہ ناقدین داستان سے ناول کے فنی تقاضے کی توقع کرتے ہیں۔ اور پھر خود بھی اس ڈگر پر چلتے ہوئے داستانوں میں عصری آگہی کی تلاش میں لگ جاتے ہیں۔ اگرچہ داستانوں میں اس کی شعریات کے حوالے سے عصری آگہی بھی ملتی ہے۔ لیکن سہیل بخاری تو یہاں تک کہہ گئے ہیں۔"ہماری داستانوں نے عصری تقاضوں سے رو گردانی کر کے اپنی قبر اپنے ہاتھوں کھودی ہے"

یہاں بھی ان کے بیانات میں تضاد پایاجاتا ہے۔ کیونکہ آگے چل کر وہ خود ہی اس بات کا اعتراف کرنے لگتے ہیں۔کہ د استانوں ہی کے ذریعے قدیم تمدن اور تہذیب کی میراث ہم تک پہنچی ہے۔ اور بزرگوں کی بودو باش کے طریقے، رسم و رواج،مشاغل و معمولات،آداب و قواعد، غرض قدیم معاشرت کے تفصیلی مرقعے انھی داستانو ں میں ملتے ہیں۔تو پھر اگر یہ سچ مان لیا جائے تو سمجھ نہیں آتی کہ پھر عصری تقاضوں سے سہیل بخاری کیا مراد لیتے ہیں۔

ا س کتاب کے مفصل مطالعہ کے بعد یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ سہیل بخاری اپنی اس تصنیف میں تنقید کے ساتھ انصاف نہیں کر سکے۔ ہاں تحقیقی اعتبار سے یہ کاوش قابلِ تعریف ضرور ہے۔ داستانوی تنقید و تحقیق کے باب میں قابلِ ذکر اضافہ ضرور ہے۔ جس سے آئندہ تحقیق و تنقید میں کئی در وا ہوں گے اور محقق و نقاد کے لیے معاون ہو گی۔

داستان در داستان:

سہیل احمد خان کی کتاب "داستان در داستان" انتخاب مضامین پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کو مرتب کر کے 1987ء میں شائع کیا گیا۔ یہ انتخاب ۴۱ مضامین کا مجموعہ ہے۔ا ن مضامین کا انتخاب کرتے ہوئے انھوں نے جن حدود کو سامنے رکھا ہے۔ وہ یہ کہ ان مضامین کا انتخاب کیاجن میں حکایات یا داستانوں کی رمزی یا تمثیلی سطحیں بطور خاص اُجاگر کی گئی ہیں۔اور اگر کسی ایک تنقیدی طریقہ کار کے حوالے سے ایک سے زیادہ مضامین دستیاب تھے تو ان میں سے کسی ایک کاانتخاب کیا۔ جیسے وہ کہتے ہیں کہ نفسیاتی اور جنسی حوالوں سے بہت سے ناقدین نے لکھا ہے مگر اختر احسن نے مثنوی گلزارِ نسیم میں اس کا مربوط تجزیہ کیا ہے۔ اس کی مثال اس سے پہلے کہیں نہیں ملتی۔ پہلا مضمون ایک جرمن مصنف ہائنزخ سمر کا"شرپرروح کی فتح" ہے۔ مترجم محمد سلیم الرحمن ہیں۔اس مضمون کے مطابق بیتال پچیسی داستان کی بجائے تمثیل معلوم ہوتی ہے۔ وہ داستان کے کرداروں اور واقعات کو انسان کے باطن کی تمثیلی کارروائی بنا دیتے ہیں۔ اورا س داستان کو تمثیلی حکایت قرار دیتے ہیں۔ جو سیب جوگی رو ز راجا کو دے جاتا تھا۔ایسا ہی پھل وہ کہتے ہیں کہ روز ہماراباطن ہمیں پیش کرتا ہے اور ہم میں سے ہر ا یک میں اسی قسم کا بیش بہا ثمر ہے۔ جس طرح راجا اپنی انا میں دھت اس پھل کو بے پروائی سے قبول کرتا تھا۔ اسی طرح

ہم اپنے وجود کے اس ثمر کو بے احتیاطی سے قبول کرتے ہیں۔جب داستان میں بندر کی شرارت کے نتیجے میں پھل ٹوٹ جاتا ہے۔ تو اس بات کو وہ انسانی مقدر سے منسوب کرتے ہیں کہ ہمارا مقد ر بھی اسی طرح کھیل کھیل میں یاکسی اتفاقیہ واقعہ کے نتیجے میں تڑاق سے گر کر ٹکڑوں میں منتشر ہو جاتا ہے۔ اور ہمارا مقدر ہم پر صاف عیاں ہو جاتا ہے۔ جس سے ہم حیرت زدہ ہو جاتے ہیں۔راجاکی لاش کو کاندھے پر لاد لانے کی معنویت کو وہ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

> ”راجہ بظاہر کسی دوسرے کی خدمت بجا لاتے ہوئے خود کو ایک لاش اٹھا کر لانے پر مجبور پایا ہے۔ اور یہی حال ہمارا ہے۔ زندہ روح موت کی سلطنت میں کسی مردہ چیز کو ڈھونڈتی ہوئی ماری ماری پھرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ دھوئیں کی اس تیرہ و تاررات میں چاند کا نام و نشان تک نہیں جو اپنی دھیمی اور سکون پہنچانے والی چاندنی پھیلا سکے۔ دوزخ کے تمام شیاطین اور بھوت پریت کریہہ المنظر،ڈراتے دھمکاتے اور منہ چڑاتے ہوئے آزادی سے گھومتے پھر رہے ہیں۔“(31)

ہائزخ سمر نے داستان کی ایک باطنی حیثیت اس مضمون میں واضح کی ہے۔ بے تال اور راجا کی ساری واردات کا مقصد اس چیز کو قرار دیتے ہیں۔ کہ راجا نے ان چیزوں کو سمونا سیکھ لیا۔ جنھیں اب تک نظر انداز کرتا رہا۔ غرض اس مضمون کے مطالعے سے محسو س ہوتا ہے کہ بے تال پچیسی کی داستان روح کا وہ سفر ہے۔ جس میں وہ شر پر فتح حاصل کر کے کاملیّت کے درجے پر پہنچتی ہے۔

شمیم حنفی کا مضمون ”کتھا سر ت ساگر“ کے حوالے سے ہے۔ جس کا عنوان ”دل ہر قطرہ ہے سازا نا البحر“ہے۔ مضمون نگار نے بتایا ہے کہ سوم دیو نے ندی نالوں کی یاترا اور پھر ایک ساگر کو پرنام کرنے سے متاثر ہوکرکتھاسرت ساگر کا آغاز کیا۔شمیم حنفی نے کہانیوں کے اس سمندر میں مشرقی تخیل کی وہ رمز ڈھونڈ نکالی ہے۔جس کی گرفت میں آنے والی ہر سچائی ایک بڑی سچائی کا حصہ ہے۔ اس سچائی کا نہ ایک رنگ ہے نہ ایک روپ،نیکی اور بدی،اندھیرا اور اجالا،ثواب اور گناہ یہ ساری ضدیں باہم مل کر اس اکائی کی تعمیر کرتی ہیں۔جس سے انسانی تجربوں کی کائنات عبارت ہے۔

یہ کتھا بائیس ہزار اشلوکوں اور ایک سو چوبیس ابواب پر مشتمل ہے۔ جو کہ ایک درباری سوم دیو بر ہمن نے اپنی رانی سوریہ وتی کے دل کو بہلانے کے لیے ترتیب دی۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ صرف رانی کے دل کا بوجھ ہلکا کر سکے۔ بلکہ اس کو اس حقیقت کا گیان بھی دے سکے کہ جو کچھ اس کی زندگی

میں ہو رہا ہے۔ باہر بھی یہی کچھ ہوتا ہے۔ کتھا کی تاریخی اہمیت کے حوالے سے بھی بات کرتے ہوئے اسے اس عہد کی تاریخ کا ترجمان کہا ہے۔ اس کے اسلوب کی بابت ان لفظوں میں رقم کیا ہے۔

> ”جو بات اس بے مثال کارنامے کو ہمارے لیے آج بھی با معنی بناتی ہے۔ ایک تو اس کا خارجی اسلوب اور فارم ہے۔ کہ ایک گرہ کھلتی ہے تو سو نئی گرہیں سامنے آموجود ہوتی ہیں۔چنانچہ اسے ختم کرنے کے بعد بھی ہمارا اس سے تعلق برقرار رہتا ہے۔ اور کہانی اصل میں وہی ہے جو مسائل کو حل کرنے کی بجائے خود حل طلب رہ جائے۔“(32)

مظفر علی سید کا مضمون ”الف لیلہ“کے حوالے سے ہے۔ مظفر علی سید کا اندازِ بیان قائل کرنے والا ہے۔ وہ اپنی بات دلائل کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ سب سے پہلے عالمی ادب میں الف لیلہ کے مقام و مرتبہ کا جائزہ لیتے ہیں۔ یورپ نے الف لیلہ کو کس اعلیٰ مسند پر جگہ دی ہے۔اس پر مسرت کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ الف لیلہ کا تقابلی مطالعہ طلسم ہو ش ربا،چہار درویش کے خواجہ سگ پرست کے قصّے، کبڑے مغنی والے حجام کی کہانی اور درزی کی عشقیہ کہانی سے کرتے ہیں۔ ان سب کے مقابلے میں الف لیلہ کو زیادہ موثر اور کیف آگیں قرار دیتے ہیں۔

انتظار حسین کے مضمون ”الف لیلہ“ میں وہ اپنے افسانوی رنگ میں نظر آتے ہیں۔ انتظار حسین کے خیال میں کہانی رات کے اندھیرے میں پیدا ہوئی۔ اندھیرے اور تنہائی کے خلاف یہ دوسرا محاذ ہے۔ کچھ کہانیاں حافظے میں بھٹکتی رہ گئی ہیں۔ ان بچی ہوئی کہانیوں کا ایک منظم سلسلہ وہ ہے جوالف لیلہ کہلاتا ہے۔ انتظار حسین الف لیلہ کو ہفت رنگ داستان کہتے ہیں۔ وہ سرشار کی الف لیلہ کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ ان کے نزدیک الف لیلہ کوئی کتاب نہیں،بلکہ ایک تجربہ ہے جو ہمیں اجدادسے ورثہ میں ملا ہے۔ تحیر اور اسرار الف لیلہ کے نمایاں رنگوں میں سے ایک رنگ ہے۔ الف لیلہ کی اہمیت کو اجاگر کرنے میں معروف افسانہ نگار انتظار حسین کا یہ مضمون بہت اہمیت کا حامل ہے۔

عزیز احمد کے مضمون ”سب رس کے ماخذ اور مماثلات“ کی نوعیت کچھ تحقیقی سی ہے۔ یہ مضمون مقالات کی ذیل میں زیر بحث لایا جائے گا۔

اسلوب احمد انصاری کا مضمون ”باغ و بہار ایک مطالعہ“ ہے۔ اس مضمون کی نوعیت بیشتر تنقیدات سے مختلف نظر آتی ہے۔ اسلوب احمد انصاری نے باغ و بہار کے قصے کو تمثیلی حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ مصنف نے پورے قصے کو سفر نامے کے مماثل قرار دیا ہے۔ ایک ایسا سفر نامہ جس میں ہمہ وقت کوئی نئی چیز یا واقعہ پیش آتا ہے۔ ان کے خیال میں باغ و بہار

کے ہر قصے کی تان حسن و عشق پر ٹوٹتی ہے لیکن اس کے قصوں میں مافوق الفطرت عناصر اور محیر العقول چیزوں کی دست یابی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ”واقعہ یہ ہے کہ ”باغ و بہار“ کو اگر مروجہ قصوں کی طرح پڑھا جائے اور محض زبان و بیان کی آراستگی ہمواری اور دلنشینی کو سراہنے پر اکتفا کیا جائے یااسے صرف ایک عمرانی صحیفے کی حیثیت سے پرکھا جائےتو یہ تینوں ایک طرح کے (Pscudo criticism)کے ذیل میں آئیں گے۔ آج کے قاری کی دلچسپی واقعی حقیقت سے زیادہ قابلِ قیاس حقیقت میں ہے۔“(33)

سہیل احمد خان نے اس مضمون کو شامل کرنے کی وجہ مقدمہ میں یہ بیان کی ہے۔ باغ و بہار کی علمی اور نصابی اہمیت کے پیشِ نظر یہ مضمون فائدہ مند ہو گا اور اس مضمون کے مطالعہ کے بعد اس کی اہمیت سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ مضمون نگار نے مغربی اصطلاحات کا استعمال بہت زیادہ کیا ہے۔

جیلانی کامران کا مضمون”مذہب عشق“ ہے۔ یہ نہال چند لاہور ی کی داستان ہے جو انھوں نے ۳۰۸۱ء میں گلکرسٹ کے ایماپر فارسی سے اردو میں ترجمہ کی۔ موصوف اس داستان میں قدیم آریائی عناصر کے ساتھ فارسی عناصر کی موجودگی کا بھی ذکر کرتے ہیں۔اس کی معنوی قدرو قیمت کا سہرا اس کی کہانی کے سر نہیں بلکہ فلسفہ عشق کے اس اظہار کے سرباندھتے ہیں۔ وہ فلسفہ عشق کی ادبی اور شعری دریافت کو مسلمانوں کی کاوش قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں:

> ”داستانوں پر تنقید کرتے ہوئے جس سچائی کو عموماً نظر انداز کیا جاتا ہے۔ وہ کہانی کے باطن کا فکری خاکہ ہے۔ کہانیوں کے حکایتی حصے کو بھی شہزادے،شہزادی یا وزیر زادے اور وزیر زادی کی تفصیل قرار دے کر اس بات کو بھلا دیا جاتا ہے۔ کہ جس زمانے میں داستانیں لکھی گئیں۔ اس میں شہزادے کا کردار بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ داستانیں سلاطین،یا بادشاہوں کے دل بہلاوے کی چیزیں نہ تھیں۔ بلکہ ان کے ذریعے بعض بنیادی حقیقتوں کی نشاندہی کی جاتی تھی۔“(34)

جیلانی کامران نے اس مضمون کو ایک نئے تناظر میں پیش کیا ہے وہ اسے نئے زاویہ سے دیکھتے ہیں۔ اورا سے باطن کے سفر کی روائیداد قرار دیتے ہیں۔مضمون ”مذہب عشق“تنقید اور تفہیم کے حوالے سے بہت اہم ہے۔

عزیز احمد کا مضمون ”فسانہ عجائب اور پدمادت“ میں محدود تقابلی مطالعہ ہے۔ اس تقابل میں دونوں داستانو ں میں مشابہ کردار وں کا ذکر کیا گیا

ہے۔پد مادت داستان کو عزیز احمد تلاش کی داستان قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس میں تلاش کے دو رخ ملتے ہیں۔ ایک حقیقی اور جائزتلاش ہے دوسری جھوٹی اور نا جائزتلاش ہے۔ راجہ رتن سین کا پد مادتی پدمنی کا تلاش کرنا سچی اسطوری تلاش ہے۔ یہ آئیڈیل کی جستجو ہے اور راگھو چیتن پنڈت کی تلاش جھوٹی قرار دیتے ہیں۔ اس کی بنیاد غداری اور شہوت پر ہے۔ اور پرانی تلاش کی ضد ہے۔ مزید وہ اس قصہ کے مثالی ہونے کے سلسلے میں بحث کرتے ہیں۔ ملک محمد جائسی نے آخری حصے میں جا کر محض چند سطروں میں پورے قصے کو مثالیہ کا جامہ پہنانے کی کوشش کی ہے۔ عزیز احمد کا خیال ہے کہ محض چند سطریں لکھ دینے سے یہ قصہ مثالی نہیں بن جاتا۔ بلکہ یہ ایک عشقیہ افسانہ ہے اور پنڈتوں کی تشریح کی بنیادپر وہ اس کا موازنہ قصہ حسن و دل سے کرتے ہیں۔ ملک محمد جائسی نے اس کو رمزی مثالیہ بنانے کی جو کوشش کی ہے۔ وہ کامیاب نہیں ہو سکی۔

اختر احسن نے مضمون"مث نوی گلزارِنسیم" میں واضح کیا۔ یہ تمثیلی مثنوی نہیں ہے بلکہ یہ ایک علامیہ ہے اس کا ریشہ ریشہ علامتی ہے۔اس کا قصہ وقت کی تہوں کو کھولتا نہیں ہے بلکہ یہ خود وقت کی تعمیر و تشکیل کرتی ہے۔گلزار نسیم میں بکاؤلی اور تاج الملوک کا قصہ نظم کیا گیا ہے۔ گلزار نسیم میں نفسیاتی داستان کا بیان ہے۔گلزار نسیم میں بکاؤلی اور تاج الملوک کا قصہ نظم کیا گیا ہے۔ جس کا مطالعہ اختر احسن تاج الملوک کی پیدائش، ایڈی پس کومپلیکس،پھول اور نرگسیت،آتشی مملکت اور سزا کی سرخیوں کے تحت کرتے ہیں۔ انھوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مثنوی گلزارِ نسیم میں تمثیل نہیں علامیہ ہے۔ اوراس امر کا ثبوت اس کہانی میں ملتا ہے۔

تین مضامین "طلسم ہو شربا" سے متعلق ہیں۔ پہلے مضمون میں عزیز احمد طلسم ہو شربا کا مطالعہ تمدنی و تہذیبی تناظر میں کرتے ہوئے طلسم ہو شربا کو لکھنو کے خارجی تمدن کا مظہر قرار دیتے ہیں۔ اس کی زبان کو فسانہ عجائب کی طرح مقفیٰ اور مسجع بتاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ طلسم ہو شربا کی زبان جس چٹخارہ کی حامل ہے۔وہ فسانہ عجائب کے مصنف کو نصیب نہ ہو سکا۔ وہ کردراوں کے اندر عادات و اطوار میں اس وقت کی تہذیب کا رنگ تلاش کرتے ہیں۔مضمون نگار نے طلسم ہو ش ربا کو عورتوں کی داستان کہتے ہوئے لکھا ہے۔

> "طلسم ہو شربا دراصل عورتوں کی داستان ہے۔ جسے لکھنوی تمدن عورتوں یا بقول فراق "مصحفن" کا تمدن تھا۔ یہ عورتیں ساحرہ ہیں اور مردوں کو انگلیوں پر نچاتی ہیں۔ اپنے بناؤ سنگھار سے ہیر و،جادو گر،عیار،ناظرین کرام سب کا دل چھینتی ہیں۔ مردوں میں صرف عیار ابھرتے ہیں۔ لیکن ان کی عیاری کا

سب سے بڑا کارنامہ بھی عورتوں ہی کا بھیس بدلنا ہے۔"(35)

مذکورہ بالا اقتباس میں عورتوں کے بیان اور ان کی زبان میں تہذیب کی عکاسی بھرپور انداز میں ملتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ لکھنو کا وہ تمدن جو لکھنو ہی کا خاصہ ہے۔ اس کی جامع تصویر طلسم ہو ش ربا کے علاوہ شاید ہی کہیں اور ملے۔ دوسرا مضمون محمد حسن عسکری کے اس انتخاب کا دیباچہ ہے جو انھوں نے طلسم ہو ش ربا کا لکھا تھا۔ وہ اپنے انتخاب کی خصوصیات بتاتے ہیں کہ صرف انتخاب میں ان قصوں سے صرف نظر کیا ہے۔ جن میں جادو کے قصے ہیں اور ان ٹکڑوں کا انتخاب کیا ہے۔ جن کا تعلق عام معاشرتی زندگی سے ہے۔ اور ایسے حصوں کا انتخاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس میں ان تمام اسالیب کی مثالیں پیش کی جا سکیں۔ جو طلسم ہو ش ربا میں ملتے ہیں۔ وہ طلسم ہوش ربا کو زندہ اورجاندار ادب قرار دیتے ہیں۔ تنقیدی نقطہ نظر سے عسکری کا یہ دیباچہ خاصی اہمیت کا حامل ہے۔

طلسم ہو ش ربا کے حوالے سے تیسرے مضمون میں شمیم احمد نے "طلسم ہو ش ربا" کی علامتی اہمیت کے موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ وہ علامت اور تخیل کے باہمی ربط کو واضح کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ تخیل کی قوت کے قائل نظر آتے ہیں۔قوت تخیل کا بڑا کارنامہ طلسم ہوش ربا ہے مصنف کے تخیل نے طلسم کی ایک دنیا آباد کر دی ہے۔ داستان میں کرداروں،الفاظ اور واقعات کی جو علامتی کائنات آباد ہے۔ اس کی وضاحت مثالوں سے کی گئی ہے۔طلسم ہوش ربا کی علامتی اہمیت کے پیشِ نظر لکھتے ہیں:

"کبھی بڑا ادب بغیر علامت کے پیدا نہیں ہوتا۔ اور کبھی علامات بغیر قوت متخلیہ کے وجود میں نہیں آتیں۔ اور کبھی پر قوت تخیل زبان پر اعلیٰ درجے کی قدرت، مہارت اور الفاظ سے زندہ رشتے کے بغیر وجود میں نہیں آتی۔"(36)

آخری مضمون "لوک کہانیاں"میں معاشرتی اور نفسیاتی حوالوں سے لوک کہانیوں کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس میں "مصر میں یوسف"، الہ دین اور طلسمی چراغ،ہیر رانجھا، رادھا اور کرشن کی کہانیوں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ اس مضمون میں زیادہ تر ہیر رانجھا کے قصے اوراس کی معاشرتی اور نفسیاتی سطحوں کو موضوعِ گفتگو بنایا گیا ہے۔ ہیررانجھا اور کیدو کے کرداروں کو معاشرتی اور نفسیاتی حوالوں سے دیکھتے ہیں۔ اس کے بعد ابو قاسم اور اس کے جوتوں کی کہانی۔مستشرق ہائزخ سمر کی کتاب بادشا ہ اور لاش میں سے بھی ایک کہانی لیتے ہیں اور ان سب کا مطالعہ معاشرتی اور نفسیاتی نقطہ نظر سے کرتے ہیں۔

مجموعی طورپر سہیل احمد خان کا یہ انتخاب داستانوں کی تنقید کے حوالے سے نہایت مفید اور اہم ہے۔ بس ایک دو مضامین ہی ایسے ہیں جن میں تنقید سے زیادہ تحقیق کی طرف توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ لیکن ان کی اہمیت سے یکسر انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم اس میں شامل تنقید ی مضامین علمی وا دبی ضرورتوں کے لیے نہایت فائدہ مند اور اہم ہیں۔

داستانوں کی علامتی کائنات:

سہیل احمد خان کی کتاب "داستانوں کی علامتی کائنات" کلیہ علوم اسلامیہ و شرقیہ پنجاب یونیورسٹی لاہور سے 1987ء میں شائع ہوئی۔ اس میں روایتی انداز میں داستان کا نہ تاریخی مطالعہ کیا گیا ہے اور نہ ہی عمرانی تجزیہ کرنے کی سعی کی گئی ہے۔البتہ ان مباحث کا تعلق داستانوں کی فکری سطح سے جوڑتے ہیں۔ ان کے خیال میں داستانوں کی ظاہری سطح ہی کا ادراک کافی نہیں ہے۔ اس کتاب میں داستان کی تمثیلی،علامتی اور استعاراتی سطح سے متعلق بات کی گئی ہے۔ جس نہج پر جا کر داستانیں حکمت اور تربیت نفس سے مربوط ہو جاتی ہے۔

پہلا باب "ہیرو" کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں ہیر و کی علامتی حیثیت کی تفہیم کی گئی ہے۔ آغاز میں مغربی ناقدین کی آرا درج ہیں۔ مثلاً ژونگ نے ہیرو کو LIbidoکی عمدہ ترین علامت کہا ہے۔ ادبی نقاد(سی۔ایم۔بورا) نے اپنی تصنیف (Heroic poetry) میں لکھا ہے کہ ہیر ووہ انسان ہے۔ جسے قدرت نے غیر معمولی صلاحیتیں عطاکی ہیں۔ گویا یہ انسانی وقار کا استعارہ ہے۔

ہیرو کی قدیم شکلوں پر بھی غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے۔ کہ ہیرو کا پورا سفر علامتی ہے اور یہ دراصل وجود کے دائرے کی مختلف سطحوں کا سفر ہے۔حاتم کے سفر کے مراحل کی تصوف کے مختلف پہلوؤں سے مماثلت سامنے لائی گئی۔ حاتم ایک مکمل ہیرو ہے۔ا س لیے اسے ایک نمائندہ کردار کے طورپر چنا گیا ہے۔ ہیرو کے سفر کے ان مدارج کی تفہیم کے لیے انھوں نے حاتم کے سفر کو مثالی بنایا ہے۔ فرید الدین عطار کی مشہور مثنوی "منطق الطہیر" سے ان مدارج یا سات منزلوں کے نام پیش کیے ہیں۔ اس میں پہلی منزل "وادی طلب" ہے۔اس میں وحدت اور اپنے وجود کی تلاش کی منزل ہے۔۔۔۔ حاتم کا پانچواں سفر "کوہِ ندا" کا ہے۔ اس کی رمزیت معنی خیز ہے۔ کوہ ندا وادی توحید کی علامت ہے۔ چھٹا سفر "وادی حیرت" کا ہے۔ ساتواں (آخری) سفر "وادی فقر و فنا و بقا" کا سفر ہے۔ اسے سلوک کا آخری مرحلہ کہتے ہیں۔ یہ "حمام بادگرد" کا راز معلوم کرنے کا سفر ہے۔ سہیل احمد خان اس سفر کو فنا اور بقا کے مراحل سے وابستہ قرار دیتے ہیں۔

> "یہ سفر فنا اور بقا کے مراحل سے وابستہ ہے۔ فنا حاصل کرنا سلوک کا اصل مقصد ہے طوطی کو تیر مارنا،خلق سے تعلق منقطع کرنے کا اشارہ بھی ہے۔ طوطی کے مرتے ہی طلسم ٹوٹ جاتا ہے۔ اور طلسم کائنات کا رمز ہے گویا فانی کائنات کی اصلیت کا علم ہو گیا۔"(37)

داستان کا ہیرو صرف خارجی سطح پر ہی سر گرم سفر نہیں ہوتابلکہ یہ اس کے باطن کے سفر کا بیان بھی ہے اورداستانوں میں تہذیب نفس کے وہ

مراحل بھی مخفی ہیں۔جن کے بغیر انسانی وجود کے اعلیٰ معانی تک رسائی ممکن نہیں۔ داستان کے ہیرو کا سفر کاملیت کی جستجو ہے۔

دوسرا باب "تبدیلی قالب" کی علامتی حیثیت سے متعلق ہے۔ آغاز میں مغربی ادب میں تبدیلی قالب کی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ مثلاً فرانسیسی زبان کے ڈرامہ نگار آئیسکو کے ڈرامے میں یہ تبدیلی گینڈے کے قالب میں ہوتی ہے۔ اس کے بعد اردو کے نامور افسانہ نگار انتظار حسین کی کہانی آخری آدمی میں ایک پوری بستی بندروں میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

سہیل احمد خان تبدیلی قالب کی ان وارداتوں کے بھی کچھ مخصوص معنی قرار دیتے ہیں۔ ایک مرحلہ تبدیلی قالب کا اس وقت پیش آتا ہے۔ جب داستان کا مرکزی کردار کسی نادر شے یا کسی شہزادی کی تلاش میں سفر کرتا ہے۔ تبدیلی قالب کی یہ صورت روحانی سمجھیں یا نفسیاتی۔تبدیلی قالب کی ایک اور صورت(مرحلہ) یہ ہے کہ مسافروں کا پتھرکے مجسموں میں بدل جانا۔ یہ اشاراتی تبدیلی ہے۔ کہیں دیو کے خوف سے شہزادی،شہزادے کو مکھی بنا کر دیوار سے چپکا دیتی ہے۔ یہ تبدیلی اشاراتی سطح پر ہے۔

مختلف داستانوں سے تبدیلی قالب کی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔مثلاً فسانہ عجائب آرائش محفل اور مذہب عشق جیسی نمایاں داستانوں کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ تبدیلی قالب کا ایک طویل سلسلہ "آرائش محفل" میں بھی بیان ہوا ہے۔ مثلاً

> "حاتم ایک ہفت رنگی کلنگ مرغ کے برابر بچھو کو صحرا میں دیکھتا ہے۔ یہ بچھو ایک گاؤں میں پہنچ کر گائے،گھوڑے اور ان جانوروں کے نگہبانوں کو مارتا ہے۔ اور پھر گاؤں کے سردار کو بھی ڈنگ مار کر اس کا کام تمام کردیتا ہے۔ یہ بچھو کبھی کالا سانپ بن کر ایک شہر کے بادشاہ اور وزیر کی حویلی میں وزیر زادی کو ڈ س جاتا ہے۔ پھر آگے چل کر وہ ایک شیر کا روپ دھا رتا ہے۔ پھر عورت اور آخر میں پیر مرد بن جاتا ہے۔"(38)

مذکورہ بالا اقتباس میں یہ مختلف روپ اس کے اعمال کی تجسیم ہیں۔ فسانہ عجائب میں جان عالم کی تبدیلی قالب کچھ اسطرح بیان ہوتی ہے۔ جان عالم کو یہ راز ایک پیر مرد سے معلوم ہوتا ہے۔جان عالم بندر بن جاتا ہے تو اس کے قالب پر غیر کا قبضہ ہو جاتا ہے۔ وزیر زادہ جو اب جان عالم کے قالب میں بے گناہ بندروں کو قتل کر اتا ہے۔ جان عالم بندر کے قالب میں ایک چڑی مار کے ہاتھ لگتا ہے۔ جس سے یہ بولتے بندر ایک سودا گرخرید تاہے۔ پھر وزیر زادہ اس پر جان عالم کا شک کرتا ہے اور خرید لیتا ہے۔ جب سودا گر یہ بندر وزیر زادے کو دینے کے لیے جار ہا ہوتا ہے۔ تو ملکہ مہر نگار اس کی باتیں سن کر اسے پہچان

لیتی ہے اور ہاتھ میں پکڑے ہوئے پنجرے سے طوطا نکال کر مار دیتی ہے۔ جان عالم فوراً بند ر کے قالب کو چھوڑ کر طوطے کے قالب میں آجاتا ہے۔

اگلاباب "طلسم" کے عنوان سے ہے۔داستانوں کا ایک طویل سلسلہ "طلسم" کی مرکزی علامت کے گرد پھیلا ہوا ہے۔بوستان خیال جسے میر تقی خیال نے تحریر کیا ہے اور مترجمین نے اردو میں ڈھالا۔ا س طرح کی داستانوں کا ایک اور پھیلا ہوا سلسلہ ہے۔ا ن کے علاوہ لکھنو اور رام پور کے داستان گوؤں اور داستان نگاروں نے ان داستانوں سے کچھ ضمنی قصے لے کر اپنے انداز میں بیان کیے ہیں۔ یا ان کی طرز پر طلسم بنانے کی کوشش کی۔ گویا طلسماتی داستانوں کے بڑے دائرے ہماری ادبی تاریخ کا حصہ ہیں۔ تمام داستانوں میں بھی طلسم کی علامت سالک کی آزمائش کے لیے آتی ہے۔ جس طرح طلسماتی داستانوں میں عشق کی چاشنی اور دلکشی موجود ہوتی ہے۔ تاہم قصہ گوئی کا سلسلہ جو طلسماتی داستانوں کی صورت میں ٹھاٹھیں مارتا ہے۔ طلسم کی علامت کو وسیع پھیلاؤ کے ساتھ منظر عا م پر لاتا ہے۔

معنویت کی تلاش میں مختلف داستانوں سے طلسم کی علامت اور اس کے اردگرد پھیلی ہوئی علامتی کائنات پر نظر ڈالی گئی۔اس علامت کی مختلف شکلیں بوستان خیال میں دیکھی جا سکتی ہیں۔بوستان خیال میں بے شمار چھوٹے بڑے طلسم ہیں۔ اور ان کی علامتی حیثیت بھی واضح ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> "جب گرفتار طلسم پانی میں غرق ہوتا ہے۔ تو ایک مکان میں پہنچتا ہے۔ وہاں ایک نازنین شعلہ رو کو مسندنشین دیکھتا ہے۔ بیک نظر مبتلا ہو جاتا ہے۔ دو چار شنبہ کا وعدہ کرتی ہے۔ اور تب تک محنت شاقہ لیتی ہے۔ پر اس روز اس کی شکل مہیب ہو جاتی ہے۔ اس پروہ دہشت سے بے ہوش ہو جاتی ہے۔ صبح جو اٹھتا ہے تو پھر اسے دلربا شکل میں دیکھتا ہے۔ اور وصال کا ملتجی ہوتا ہے۔ وہ پھر بدھ کا وعدہ کرتی ہے اورروز غلاموں کی طرح خدمت اور محنت لیتی ہے۔ مگر چار شنبہ کو نازنین بشکل عفریت نظر آتی ہے۔ غرض اسی طرح قیدی عمر بسر کرتا ہے۔"(39)

سہیل احمد خان کی تصنیف "داستانوں کی علامتی کائنات" موضوع اور موا د کے لحاظ سے جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ کیونکہ اس میں تبدیلی قالب اور طلسم کی علامتی معنویت داستانوں سے تلاش کی گئی ہے۔کچھ داستانوں سے سہیل احمد خان نے تبدیلی قالب کی مثالیں پیش کی ہیں۔ جیسے حاتم کے سفر کے دوران ملک الموت کے قالب تبدیل کرنے کی واردات اور جان عالم کے واقعہ کو بیان کر کے اس کی باطنی سطح بیان کی ہیں۔ اس کتاب کے مطالعہ سے اس موضوع کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔سہیل احمد سے پہلے کسی داستانی نقاد کے ہاں تبدیلی

قالب کو موضوع نہیں بنایا گیا ہے۔ ان وارداتوں کو محض قصے کا حصہ سمجھ کر قبول کرلیاجاتا ہے لیکن سہیل احمد نے ان وارداتوں میں معانی کا ایک جہان تلاش کر کے دکھایا ہے۔ موجودہ صدی کے اس نقاد کی یہ منفرد کاوش ہے۔ مصنف کا یہ منفرد کارنامہ اس کے گہرے مشاہدے اور وسعت مطالعہ کا مشاہدہ ہے۔ اس تصنیف میں داستانوی تنقید کا نادر پہلو سامنے لایا گیا ہے۔

اردو داستانوں میں ویلن کا تصور:

داستانوی تنقید کی منفرد تصنیف ”اردو داستانوں میں ویلین کا تصور“ کا مصنف شفیق احمد شفق ہے۔ کتاب کی اشاعت 1988ء میں نشاط آفٹ پریس ٹانڈہ فیض آباد سے ہوئی۔ پیش لفظ میں اردو ناول اور داستان میں موجود غیر معمولی ویلنوں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ باب اول میں اردو داستانوں میں موجود ویلن کردار پر بات کی گئی ہے۔داستانوں میں ویلن کردار ہیرو کے برابر ہی نہیں قد میں ان سے بڑھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ کبھی ویلین آسمان سے آگ اور کبھی پتھروں کی بارش کرتے ہیں۔ امیر حمزہ کے نعروں کی آواز چونسٹھ کو س جاتی ہے۔ تو دوسری طرف رعد چیختا ہے۔ تو اس کی زور دار آواز سے مخالفین کے سر پھٹ جاتے ہیں۔ کچھ داستانوں کے ویلین کردار مثلاً افرا سیاب،لقا حیرت، افات، ماہیان، تاریک،جمشید خود پرست اور بختیارک وغیرہ ہیں۔

باب دوم میں ہیرو سے ویلین کے تصادم کے اسباب ظاہر کیے گئے۔شہرت کی ہوس، طاقت کی ظاہر داری،مذہبی اختلاف، اقتدار کی ہوس اور معشوق،یہ تمام اسباب خود ویلین کے پیدا کردہ ہوتے ہیں۔ کبھی وہ سحر کے زور سے ہیر و پر غالب آتا ہے۔ کبھی مکر سے اور کبھی طاقت سے ویلین کی فطرت میں مطلق العنانی ہونے کے باعث وہ زبردست چیزوں کو اپنے کنٹرول میں کر کے اطمینان حاصل کرتا ہے۔

باب سوم ”اردو داستانوں کے معروف ویلن“ میں تعارف و کردار پیش کیا گیا ہے۔ ابتدائیہ میں افرا سیاب کا تعارف و کردار سامنے لایا گیا ہے۔ افرا سیاب طلسم ہو شربا کا بادشاہ ہے۔ اس کے قبضے میں اٹھارہ سو ممالک ہیں - بڑے بڑے معروف پہلوانوں اور ساحروں کے علاوہ تحفہ طلسمی اور حجرہ ہفت بلاؤں کا مالک ہے۔ وہ خود ایک عظیم جادو گر ہے۔ کلیم الدین کے خیال میں افرا سیاب اتنا بڑا جادو گر ہے کہ چاہے تو زمین کا تختہ الٹ دے۔

خواجہ گراز الدین بختک داستان امیر حمزہ کا ایسا کردار ہے۔ جسے صحیح ویلین کہنا بجا ہے کہ وہ دوسرے شری کرداروں کی طرح اپنے فائدہ کے لیے فتنہ و فساد نہیں کرتا۔ البتہ فتنہ و فساد اس کی سرشت میں شامل ہے۔ اس کے احاطہ شر میں دشمن ہی نہیں دوست بھی شامل ہیں۔ بختک عمر و عیار سے خوب واقف ہے کیوں کہ وہ کئی بار اس کے ہاتھوں رسوا ہو چکا ہے۔ یہ جاننے کے باوجود نوشیرواں کو بہکاتا ہے۔ کہ اگر آپ خود جنگ میں شامل ہو جائیں تو عمرو کا

خاتمہ ہو سکتا ہے۔ بختک کے بار بار اکسانے پر وہ میدان جنگ میں جانے کے لیے روانہ ہوا۔ بختک نے نوشیرواں سے کہا۔فوج کو حکم دیں کہ قلعہ پر حملہ کرے۔ حملہ کر نے سے متعدد جوان شاہ کے لشکر کے مارے گئے۔فوج بھاگی،نوشیرواں بھی خیمہ پر آیا تو بختک نے کہا:

”حضور کہیں اس طرح بھی قلعے ہاتھ آتے ہیں۔ اس طور سے کہیں فتح پاتے ہیں۔ نا حق ہزاروں جوان بھی قتل کرائے اور آپ بھی شکست کی بدنامی اٹھائی نوشیرواں نے کہا اے مردک بدذات تو ہی نے کہا تھا کہ فوج ہلہ کرنے کو فرمائیے،قلعہ کو لینے کی تدبیر لگائیے۔ بولاکہ سچ میں بھول گیا تھا۔ بہر حال جو ہوا سو اچھا ہوا۔ اگر ہزار آدمی مارے گئے تو مارے گئے عمرو کو تو معلوم ہو گیا کہ حضور لڑنے کے اراد ے سے آئے ہیں۔“(40)

برداران خواجہ سگ پرست باغ وبہار کے ویلین کردار آزاد بخت کی کہانی میں ہیں۔ سگ پرست نے کتے کے گلے میں لعل ڈالے ہیں مگر اپنے سگے بڑے بھائیوں کو پنجرے میں بند کر رکھا ہے۔ جس کی وجہ سے حاکم وقت نے اس پر دوہرا ٹیکس لگا رکھا ہے۔ مزید یہ کہ لوگ اسے نا پسندیدہ نظروں سے دیکھتے ہوئے خواجہ سگ پرست کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ حالانکہ وہ مکمل مسلمان ہے۔

خواجہ ایک بار سامان تجارت کا خرید کر انہیں اپنے ساتھ لے کر تجارت کے لیے نکلا۔ کشتی پر اس کا کتا بھی تھا۔ اس بار دونوں بھائیوں نے خواجہ کو قتل کی غرض سے سمندرمیں دھکیل دیا۔ کتے نے سمندرمیں چھلانگ لگا کر خواجہ کی جان بچائی۔ خواجہ بھوکا پیاسا گھوم رہا تھا۔ اچانک بھائیوں سے ملاقات ہو گئی مگر وہ اسے دیکھتے ہی مارنے پیٹنے لگے۔ خواجہ کا بیان ملاحظہ کیجئے۔منجھلے بھائی نے طمانچہ ماراکہ میں لڑ کھڑا کر گر پڑا۔ بڑے بھائی کا دامن پکڑا کہ شاید حمایت کر ے اس نے لات ماری ......خلقت اکٹھی ہو گئی۔ سب نے پوچھا اس کا کیا گناہ ہے۔ تب بھائیوں نے کہا کہ حرامزدہ ہمارے بھائی کا نوکر تھا۔خواجہ سگ پرست کے بھائی ویلین ہیں۔ وہ خود غرض ہیں۔ محبت و ہمدردی کا جذبہ ان میں قطعی نہیں ہے۔ چھوٹے بھائی نے ہر کٹھن موقع پر ان کی مدد کی مگر وہ اسے ہر موقع پر تنگ کرتے رہے۔ چھوٹا بھائی اپنی محبت سے مجبور تھا۔وہ اسے قتل کر کے اپنے جذبہ حسد کی آگ بجھانا چاہتے تھے۔

آخری باب بعنوان محاکمہ ہے۔ عالمی ادب کے ویلینوں کے بالمقابل اردو داستانوں کے ویلین زیادہ فعال و متحرک اور زندہ ثابت کرنے کی بھرپور سعی کی گئی ہے۔ محاکمہ میں یہ واضح کیا گیا کہ اردو ادب میں ہیرو سے زیادہ بہترین

کردار نگاری ویلین کی ہے۔ دریودھن سنسکرت ادب کا تیسرا اہم ویلین ہے۔ مہابھارت ایک عظیم کتاب ہے۔ دریورھن اس کی تخلیق کا محور بنا۔ مگر اس عظیم کتاب کے ویلین دریودھن سے زیادہ بھیانک ویلین باغ و بہار میں خواجہ سگ پرست کے دونوں بھائی ہیں۔جن کی خود غرضی،ہوس پرستی اور ظلم قابلِ نفرت حد تک بڑھا ہوا ہے۔ دریودھن نے جو کچھ کہا وہ انسانی فطرت کے مطابق تھا۔ اس کے مد نظر مفاد تھا۔ ان دونوں بھائیوں کے سامنے کوئی مفاد نہیں تھا۔ خواجہ سگ پرست اپنے باپ کی جائیداد کا حصہ پہلے ہی ان کو دے چکا تھا۔ یہ دونوں بھائی دریودھن سے زیادہ زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔

شفیق احمد شفق کی کاوش "اردو داستانوں میں ویلین کا تصور"منفرد اور دلچسپ پیرائے میں رقم کی گئی ہے۔ مصنف نے خود پیش لفظ میں اپنی تصنیف کے بابت لکھا ہے۔ میں نے اس مقالے میں کپاس کات کر دھاگہ اور ململ بنانے کی کوشش کی ہے۔ مجھے یہ وہم نہیں کہ میں نے ڈھاکہ کا ململ بنا لیا۔ اس موضوع پر یہ میری ابتدائی کوشش ہے۔ یہ تصنیف تنقیدی ادب میں وزن رکھتی ہے۔

دبستان لکھنو کے داستانی ادب کا ارتقاء:

ڈاکٹر آغا سہیل کی تصنیف "دبستان لکھنو کے داستانی ادب کا ارتقا"مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور سے دسمبر 1988ء کو شائع ہوئی۔ انتساب اپنی اہلیہ حشمت آرا بیگم کے نام کیا ہے۔ باب اول "دبستان لکھنو میں داستان کے اولین نقوش(پس منظر)" میں دریائے گنگا کے سر سبز و شاداب میدان کے وسطی حصہ یعنی اود ھ کا محل وقوع اور تاریخ بیان کی ہے۔ دہلی 1707ء کے بعد انتشار کا شکار ہوئی اسی سبب یہاں امن و سکون عنقا ہو گیا۔ لکھنو میں خوف و خطر سے محفوظ ہونے کے ناطے زندگی اطمینان بخش تھی۔ اسی لیے داستان کا ایسی پر سکون سر زمین پر پنپنا لازم تھا۔

نو طرز مرصع پہلی داستان ہے۔ جس کا لکھنو سے تعلق ہے۔ دبستان لکھنو کی تیسری اہم داستان رانی کتیکی اور کنوراودے بھان کی کہانی ہے۔ نو طرز مرصع انشا کے مقابلے میں ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ انشاء نے زبان کے علاوہ کہانی میں لکھنویت کا خیال رکھا ہے۔ اسی باعث دبستان لکھنو کے داستانی ارتقا میں انشاء کی رانی کتیکی فوقیت کی حامل ہے۔

باب دو م "لکھنو کی اہم اور غیر اہم داستانوں"کے متعلق ہے۔ سب رس،نو طرز مرصع اور فسانہ عجائب مقفیٰ اور مسجع ہونے کے سبب ایک ہی خاندان کی داستانیں ہیں۔ لکھنو کی شہرت کو بلندیوں تک پہنچانے والی داستانوں میں نو طرز مرصع، رانی کیتکی،شبستان سرور،داستان امیر حمزہ اور الف لیلہ شامل ہیں۔ لکھنو کی اہم داستانیں کسی نہ کسی طرح لکھنو ی اوصاف کی ترجمان ہیں۔ لکھنو کی غیر اہم داستانیں وہ ہیں جو لکھنو کے کھاتے میں ضرور ہیں۔ لیکن

داستانی ارتقا میں ان کا خاص کردار نہیں ہے۔ غیر اہم داستانوں میں سلک گوہر، گلشن نو بہاروغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

باب سوم میں "تحسین اور نو طرز مرصع" کے متعلق تحقیقی مباحث قلم بند کیے گئے ہیں۔ جس میں مولوی عبدالحق کی تحقیق سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ باغ وبہار کی ترجمے کی اساس نو طرز مرصع ہے۔میرا من کو باغ و بہار لکھنے کی تحریک دینے والی نو طرز مرصع،اس کی ژدلیدہ بیانی اورا س کے مقفیٰ و مسجع عبارت کے علاوہ گلکرسٹ کی فرمائش ہے۔ شمالی ہند کی اولین کوشش نو طرز مرصع نے دبستان لکھنو پر اثر ڈالا۔ لکھنو کے رہن سہن اور تہذیب کا اس کتاب میں پرتو موجود ہے۔

ڈاکٹر آغا سہیل کا خیال ہے۔ آئندہ لکھی جانے والی داستانوں اورا ن کے مصنفین پر تحسین اور انشا نے بالواسطہ اثر ڈالا۔ مثلاً رجب علی بیگ سرور کی فسانہ عجائب پر عبارت آرائی کے اعتبار سے تحسین کا غلبہ ہے۔ تو سادگی اور سلیس زبان اور طرز ادا میں انشاء کی رانی کتیکی کا۔ ان مذکورہ بالا ادیبوں کی عدم موجودگی میں منشی جاہ لکھنوی اور احمد حسین قمر بھی نہ ملتے جو داستان کے لکھنوی دبستان کی شان ہیں۔

باب چہارم "مرزا رجب علی بیگ سرور اور فسانہ عجائب" کے بابت ہے۔ دبستان لکھنو کے داستانی ادب کے ارتقا میں فسانہ عجائب خاص اہمیت کی حامل ہے۔ فسانہ عجائب سرور کا پہلا نثری تجربہ ہونے کے باوجود اس میں سرور کو خاصی کامیابی ہوئی ہے۔ اس کی مقبولیت اور عزت افزائی کی وجہ یہ بتائی گئی ہے کہ اس کے متعدد اجزا ء کہیں نہ کہیں سے ماخوذ ہیں۔ انھیں معتدبہ اجزاء کے باعث فسانہ عجائب کو مقبولیت اور پذیرائی ملی۔

باب پنجم "پنڈت رتن ناتھ سرشار کا فسانہ آزاد داستان،داستانی عناصر اور لکھنویت کی نمائندگی"ہے۔ انشاء اور سرور نے بالترتیب لکھنویت کے رنگ کو نکھارا،مگر رتن ناتھ سرشار ایسے تجربہ کار انشاء پرداز ہیں۔ جنھوں نے سرور کے اندا ز بیان کی تقلید کرتے ہوئے فسانہ عجائب کے روپ میں لکھنوی معاشرت کے متعدد پہلو بھی اجاگر کیے۔سر شار کے فسانہ آزاد کو سرور کے فسانہ عجائب اور محمد حسین جاہ، احمد حسین قمر اور تصدق حسین کے طلسم ہو شربا کے درمیان کی اہم کڑی گردانا جاتاہے۔ سرور کے فسانہ عجائب کی عدم موجودگی میں سرشار کا فسانہ آزاد نمونہ پاتا۔ا س طرح بتدریج کئی مراحل سے گزر کر دبستا ن لکھنو کے داستانی ارتقا کی کہانی پایہ تکمیل تک پہنچتی ہے۔

باب ششم "طلسمات و مہمات کی داستانیں اور لکھنویت" میں جاہ،قمر اور تصدق حسین کی خدمات داستانی ارتقا کے ضمن میں واضح کی گئی ہیں۔ جاہ نے بزم،قمر نے رزم اور تصدق حسین نے عیاری میں باب روشن کیا۔ یہ تینوں اجزاء

نقطہ منتہا تک پہنچ کر فنی لحاظ سے داستان کی تکمیل کے علاوہ دبستان لکھنو کے داستانی ارتقا کو بھی کمال کی انتہا تک پہنچاتے ہیں۔

طلسم ہو ش ربا کو دبستان لکھنو میں لکھا گیا لہٰذا اردو داستان کے ارتقا کی تکمیل اس نے کردی۔ اردو داستان کے مزاج میں جنگ و جدل،طلسمات و مہمات،جادو اور سحر، شجاعت و بہادری اور عیاری و مکاری کو خاص مقام حاصل رہا ہے۔ طلسم ہو ش ربا سے قبل داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال نے مقبولیت پائی۔ ان کی بنیاد یہی باتیں تھیں لیکن امیر حمزہ اور بوستان خیال کی داستانیں خلا ء میں حرکت کرتی رہی ہیں جب کہ طلسم ہو ش ربا میں داستان کی بنیاد جس سر زمین پر قائم ہے۔ وہ اس آسمان کے نیچے ہے۔ طلسم ہو ش ربا اور داستان امیر حمزہ کی مہمات میں واضح فرق ہے کہ وہاں سچ مچ کی جنگ ہے۔ امیر حمزہ صاحب قراں آلات حرب پر قدرت رکھتے ہیں۔ جب کہ طلسم ہو ش ربا کی جملہ مہمات تیغ و سپر کے علاوہ سحر اور جادو سے بھی سر کی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر آغا سہیل طلسم ہوشربا میں طلسمات و مہمات کی کارفرمائی کی اہمیت واضح کرتے ہیں:

> ”........... اردو داستان میں رزم و بزم،عیاری اور طلسمات و مہمات کی ہزار ہا تصاویر دیکھتے آرہے ہیں۔ لیکن کیا زبان و بیان اور طرز تحریر کی دلکشی،کیا رزم،آرائی و بزم آرائی،کیا عیاری اور چالاکی،ہر لحاظ سے طلسم ہو ش ربا کا پلہ سب داستانوں پر بھاری ہے۔“(41)

باب ہفتم ”دبستان لکھنو“ میں تمام ابواب کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔ آغا سہیل کا خیال ہے تحسین،انشا،سرور اور سرشار دبستا ن لکھنو کے داستانی ادب کی غیر معمولی کڑیاں ہیں۔ اور طلسم ہو ش ربا اس دبستان کا نقطہ کمال ہے۔

ڈاکٹر آغاسہیل کی کاوش ”دبستان لکھنو کے داستانی ادب کا ارتقا“ موضوع کے لحاظ سے الگ نوع کی حامل ہے۔ اس کے باب پنجم تک لکھنو کی نمائندہ داستانوں کا داستانی ادب میں ارتقا کے سلسلے میں کردار واضح کیا گیا ہے۔ باب ششم میں طلسم ہو ش ربا کے متنوع پہلو ؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔طلسمات و مہمات کی داستانوں میں اسے معتبر اور طلسمات و سحر کے ضمن میں اس داستان کو شہنشاہ گردانا گیا ہے۔ اس کتاب میں داستان کے ارتقا کے ذیل میں مباحث قلم بند کیے گئے ہیں۔ آغا سہیل کی یہ کاوش درماندہ راہ محققین و ناقدین کے لیے روشن منزل کا تعین کرے گی۔ اردو ادب میں بہ اعتبار مقام و مرتبہ یاد رکھی جائے گی۔

داستان کی داستان: .

آرزو چودھری کی تخلیق"داستان کی داستان" عظیم اکیڈمی لاہور سے 1988ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔ "پیش از داستان" میں مصنف نے اپنی کاوش کے متعلق تحریر کیا۔ داستانوں کے گیسو وعارض دھندلکے میں تھے۔ میں نے انھیں صاف کیااور جلا بخشی۔

فصل اول بعنوان"قصہ کا قصہ" کی ابتداء میں آرنل ٹائن بی کا اقتباس رقم کیا ہے۔ "تاریخ علم الاصنام سے پھوٹی ہے۔ جب داستان میں تاریخ ڈھونڈتے ہیں تو اس میں ہمیں قصہ کی دیوی تبسم کناں دکھائی دیتی ہے۔"رچرڈ برٹن نے کہا۔ کہانیاں ساری دنیا کو پیاری ہیں۔ دنیا کے قدیم ادب کے حوالے سے بات ہوئی ہے۔ جس میں مصری تہذیب کو قدیم ترین خیال کیا جاتا ہے۔ لیکن اس امر کو بھی سامنے لایا گیا ہے کہ عراق میں سومیری تہذیب کا آغاز (500) ق م سے ہے۔ یعنی سو میری تہذیب مصر کی تہذیب سے کہیں پرانی ہے۔ نو رزمیہ منظوم کہانیوں میں سے ان مرکزاور ان سوکش میر آنا تین سو مصرعوں میں بیان کی گئی۔ اسی نوع کی دوسری کہانی گلگامش اور ملک بقا جو کہ 147 مصرعو ں کی حامل ہے۔ اس کا شمار بہترین سو میری ادب میں کیا جاتا ہے۔دنیا بھر کے ابھی تک ملنے والے ادب میں گلگامش کی داستان بہترین ادبی شاہکار ہے۔ مختلف ممالک (مصر، چین،کوریا،یونان،آسٹریلیا، امریکہ،شمالی یورپ، فرانس اور انگلستان،سپین،آئر لینڈ اور برصغیر) کے قدیم ادب کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ یونان معروف اور قدیم اساطیر کے باوجود ماضی کے دھندلکوں میں دبا ہوا ہے۔ اور اس یونان کے بابت انگریز ادیب شیلے نے کہا تھا۔"ہم سب یونانی ہیں ہمارے قوانین،ہمارا ادب، ہمارا مذہب، ہمارا فن،سب سر زمین یونان میں پھوٹا ہے۔" یونان کے اولین منظوم قصے ایلیڈ اور اوڈیسی ہیں۔

فصل دوم "شعر و نغمہ" میں متعدد ذیلی عنوانات قائم کیے گئے ہیں۔ جنوبی ہندو دکن کے ذیلی عنوان میں اشارہ کیا گیا ہے۔ کہ بہنمی دور میں "کدم راؤ پدم راؤ"کے علاوہ کوئی منظوم داستان نہیں تحریر کی گئی ہے۔ نظامی کی اس مثنوی کا سن تصنیف (867-28ء)ہے۔سب رس کے مصنف نے مشہور مثنوی قطب مشتری ۱۶۰۹ء میں تحریر کی۔ اس دور کی اہم مثنویوں میں غواصی کی تین مثنویاں کے نام گنوائے گئے ہیں۔ قطب شاہی دور کی طرح شاہی عہد بھی مثنویوں سے مالا مال ہے۔ اس عہد میں مقیمی نے مقبول مثنوی چندر بدن و مہیار ۱۶۴۰ء میں تحریر کی۔ نصرتی نے مثنوی گلشن عشق 1656ء میں مکمل کی۔

فصل سوم "نثری داستانوں" میں سب رس،فورٹ ولیم کالج اور عربی الاصل قصے الف لیلہ اور اخوان الصفا کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ الف لیلہ کو طویل ترین داستانوں کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔ کیونکہ ا س کا رنگیلا چمن،ہزار دلنشین اور راحت زار راتوں سے مہک رہا ہے۔ اخوان الصفا میں سے مولوی اکرام علی

نے ایک رسالے کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اورا س کا نام معرکہ انسان و حیوان رکھا جو مقبول نہ ہو سکا۔ اس کا نام اخوان الصفا ہی رہا۔ اس کی پچیس فصلوں کا مجموعی جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے یہ رسالہ انسان اور حیوان کا ایک معرکہ ہے۔

فصل چہارم ”فارسی الا صل داستانوں“ میں باغ و بہار،نو طر ز مرصع (تحسین) نو طرز مرصع(زریں),آرائش محفل،داستان امیر حمزہ، بوستان خیال، مذہب عشق، گل صنوبر،قصہ اگرد گل،سرور سلطانی،شگوفہ محبت اور گلزارِ سرور شامل ہیں۔ فصل کے آغاز میں ”چہار درویش“ کے مشہور تین قصوں پر بات کی گئی۔ نو طرز مرصع (تحسین) نو طرز مرصع(زریں) اور باغ و بہار (میرا من)۔ اول الذکر نو طرز مرصع (تحسین)شمالی ہند کی نثر ی داستانوں میں سب سے اولین داستان ہے۔ اٹھارھویں صدی کی یہ داستان تاریخی و ادبی اعتبار سے کافی اہمیت رکھتی ہے۔ نو طرز مرصع زریں 1801ء کی ہے۔ زریں نے یہ قصہ فارسی اوراردو دونوں زبانوں میں قلم بند کیا۔ قصہ چہار درویش کو میرا من نے اردو میں منتقل کر کے باغ و بہار نام رکھا۔ امن کا ترجمہ تحسین کے ترجمہ سے زیادہ سلیس اور موث ر ہے۔آرزو چودھری نے بڑی محنت سے تحقیق کا پہلو بروئے کار لانے کی سعی کی ہے۔

موصوف نے زبان و بیان کی خوبیاں بڑے واضح اور جامع انداز میں بیان کی ہیں۔ وہ فصاحت و سادگی کے اعتبار سے باغ و بہار کو اردو کی تمام داستانوں میں ممتاز قرار دیتے ہیں۔ امن کا مشاہدہ تیز اور نظر باریک بین ہے۔ امن موث ر انداز بیان اور موثر طرز اظہار سے واقف ہے۔ وہ تابع مہمل کا استعمال کثرت سے کرتے ہیں۔ ایسے خیالوں میں گھبرا کر کپڑے و پڑے پھینک پھانک دئیے۔ کردار نگاری کے تناظر میں امن نے معیار قائم کیا۔ اس کے کردار جاندار اور بعض کردار لچک کے حامل ہیں۔مثلاً پہلا درویش جب سب کچھ لٹا کر بہن کے ہاں جاتا ہے۔ مگر بہن کی محبت اور مشورے سے وہ جلد ہی سنبھل جاتا ہے۔ نسوانی کردار مردوں کے مقابلے میں زیادہ حقیقی اور جاندار ہیں۔ باغ و بہار کے پر کشش اور زندہ نسائی کرداروں میں پہلے درویش کی بہن،بصرہ کی شہزادی اور سراندیپ کی شہزادی قابلِ ذکر ہیں۔ آرزو چودھری نے ان نسائی کرداروں کے بارے میں کہا ہے:

> ”باغ و بہار کے ماحول میں یہ رواں دواں کردار بہت سہانے لگتے ہیں کہ یہ نسائی کردار باغ و بہار میں رواں نہال ہیں۔ بلکہ باغ و بہار کے وہ گلاب، سنبل اور ریحان ہیں۔ جن میں رنگ بھی ہیں اور روپ بھی اور جن کی موجودگی سے یہ باغ و بہار مہک رہا ہے۔“(42)

فصل پنجم "سنسکر ت الاصل کہانیوں" کے حوالے سے ہے۔ جن میں کلیلہ ودمنہ،پنج تنتر، ہتو پدیش، اخلاق ہندی، خرد افروز، بستان حکمت، ضیائے حکمت، توتا کہانی،شکنتلا،قصہ مادھو نل وکام کندلا،بیتال پچیسی، سنگھا سن بتیسی اور راجپوتوں کے قصے وغیرہ شامل ہیں‌کلیلہ ودمنہ کی شہرت کی ذمہ دار انوار سہیلی ہے۔ اردو میں کلیلہ دمنہ کے کافی تراجم ہوئے۔ جن میں چار مشہور (اخلاق ہندی،خرد افروز،بستان حکمت، ضیائے حکمت) ہیں۔

بعض حکماء کی رائے ہے کہ کلیلہ ودمنہ پنج تنتر کی حکایات پر مبنی ہے۔ ملک الشعراء بہار کے مطابق کلیلہ ودمنہ کا نام سنسکرت میں کرنکا دمنکا تھا۔ جو پہلوی زبان میں کلیلگ ودمنگ ہو گیا۔ آرزو چودھری کی رائے ہے کلیلہ ودمنہ کی تحقیق و اصل سے متعلقہ تمام تر بحث اور سلسلہ تالیفی بہ ترتیب زمانی و مکانی کو اجمالاً اس طرح سمیٹا جاسکتا ہے۔ کلیلہ ودمنہ اصلاً سنسکرت کی کتاب پنج تنتر کا چربہ تھی۔ اور سنسکرت میں اس کا نام کرنکا دمنکا تھا۔ ابن المقفع نے کلیلہ دمنہ کے عنوان سے عربی روپ عطا کیا۔ یہ حسین واعظ کا شفی کے ہاتھوں "انوار سہیلی" کی صورت میں سامنے آئی ہے۔اس باب میں خالصتاً تحقیق ہے کیونکہ داستان کے ماخذ، تراجم،تلخیص، زبان اور اسلوب کی خوبیاں گنوائی گئی ہیں۔

فصل ششم "طبع زاد داستانیں اور اردو سے اردو" کے متعلق ہے۔ اس فصل میں رانی کتیکی کی کہانی،سلک گوہر، انشائے نورتن،فسانہ عجائب، سروش سخن، فسانہ عبرت، نثر بے نظیر، شرح اندرسبھااور شبستان سرور شامل ہیں۔ رانی کتیکی کی کہانی اردو کی مختصر ترین طبع زاد داستان انشاء اللہ خان انشاء نے ۱۸۰۳ء میں تخلیق کی ہے۔اس کہانی کو تحریر کرنے کے بارے انشاء کے اپنے الفاظ یہ ہیں:"ایک دن بیٹھے بٹھائے یہ بات اپنے دھیان میں چڑھی کہ کوئی کہانی ایسی کہے جس میں ہندی چھٹ اور کسی بولی کے پٹ نہ ملے۔"انشانے اس امر کو قصہ میں ملحوظ رکھا ہے۔ رانی کتیکی کی کہانی واحد داستان ہے۔ جس کے سادہ پیکر میں ہندو معاشرت اور برہمنی تمدن کا خالص لہو جاری ہے۔ اس قصہ کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ہیر پھیر نہیں۔قصہ کا ماحول ہندووانہ ہے۔ قصہ کی زبان اس کے مقفیٰ اسلوب کی مثالیں اور انداز بیان بھی نذرِ قلم کیا گیا ہے۔

فصل ہفتم "داستان کے متعلق تصورات" میں داستان کے اجزائے ترکیبی اور فنی لوازم بیان کیے گئے ہیں۔ داستان کی پہلی فنی خوبی طوالت اور ضمنی قصے ہیں۔ طوالت داستان کو حسین تر بنانے کا ایک حربہ ہے۔ دراصل داستان ایک گنجان درخت کی مثال ہے۔ جس میں ضمنی قصے،کہانیاں برگ و بار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دوسری صفت اس کازمانی و مکانی بعد ہے۔ قصہ کا پلاٹ دوری و ماضی کے بعید واقعات سے جنم لیتا ہے۔ داستان کے اجزائے ترکیبی میں

فوق الفطرت عناصر، انوکھی مخلوق اور بلائیں بھی در آتی ہیں۔ دنیا کے قدیم ادب میں بھی ان کی آمدورفت موجود ہے۔

فصل ہشتم "شباب و زوال" کے متعلق ہے۔ نثری داستانوں اور قصوں کا باقاعدہ آغاز فورٹ ولیم کالج کے قیام سے ہوتا ہے۔ داستانیں اور قصے خوش حال معاشرے کی پیداوار ہیں۔دنیا کے قدیم ترین ادب سے مثالیں ملتی ہیں۔ یونان میں جب اوڈیسی اور ایلیڈ تخلیق ہوئیں۔ ان دنوں یونان سرور و نشاط سے گزر رہا تھا۔قصہ مختصر ان داستانوں کی تخلیق کا سبب زوال پذیر معاشرہ نہیں۔ البتہ لوگوں کا ذوق و شوق تھا۔ جنوبی ہند کے بھلے دنوں میں منظوم داستانیں معرضِ تحریر میں آئیں۔داستان کے زوال کے اسباب عیاں کیے گئے ہیں۔ پہلے فکر و افکار کا غلبہ تھا پھرا سی میں واقعیت اور عقلیت کے اضافے کے سبب دور دیس کی باتیں ختم ہو کر اپنے وطن کی بات شروع ہو تی ہے۔ 1857ء کے قریب پریس کی سہولت نے ادب کے ترویج و اشاعت کا مظاہرہ کیا۔ جس کے سبب مشرق کے ادب پر نیا سویرا طلوع ہوا۔

آرزو چودھری کی تنقیدی و تحقیقی تصنیف "داستان کی داستان" داستانوی تنقید کے ابتدائی آثار میں شامل ہے۔ اس میں سو میر ی،جاپانی،یونانی،رومی،امریکی اور انگریز ی اساطیری داستانوں کے مختصر بیان اور ان کے پس منظر کے علاوہ اساطیراور داستان کا جائزہ ہے۔ داستان کے شباب و زوال کے اسباب تحریر کیے گئے ہیں۔ اس تصنیف میں تحقیق و تنقید کے علاوہ قصہ کی تاریخ بیان ہوئی ہے۔ یہ تصنیف اپنی ضخامت اور ترتیب کے لحاظ سے معلومات کا خزینہ ہے۔ آرزو چودھری نے بڑی کدو کاوش اور تندہی سے مواد اکٹھا کیا ہے۔

داستان اور ناول تنقید ی مطالعہ:

ڈاکٹر سلیم اختر کی تصنیف "داستان اور ناول تنقیدی مطالعہ" سنگ میل پبلی کیشنز لاہور سے ۱۹۹۱ء اور 2013ء میں شائع ہوئی۔ صرف تین ابواب داستان کی تنقید پر ہیں۔پہلا باب "فکشن کی تنقید مسائل اور مشکلات" میں سلیم اختر فکشن کے نقاد کی مشکلات کو احاطہ تحریر میں لانے کی بھرپور سعی کی ہے۔پہلی مشکل یہ ہے کہ بدلتے ہوئے موسم،متغیر رحجانات اور بغاوت کے نام پر زندگی اور ادب کی مانند فکشن کا انداز بھی بدل جاتا ہے مثلاً نقاد ابھی ترقی پسند اور حقیقت نگاری کے عادی ہوئے تھے کہ علامات اور تجرید کی شروعات ہو گئیں۔ اس طرح علامت اور تجرید اپنا نقاد پیدا کرنے سے قاصر رہیں۔دوسری مشکل یہ ہے کہ اصطلاحات کے تناظر میں فکشن کی تنقید کی کم مائیگی ہے۔ فکشن کا متبادل لفظ بھی نہیں ہے۔ جس کے نتیجے میں عملی تنقید کرتے ہوئے خاصی دقت کا سامنا ہوتا ہے۔ قصہ مختصر جب فکشن جیسی بنیادی اصطلاح کے لیے جامع اصطلاح موجود ہی نہیں تو بقیہ امور کے لیے اصطلاحات کا کیا ہو گا۔

دوسرا باب "زیوس سے امیر حمزہ تک" کے آغاز میں یہ اشارہ ملتا ہے۔ داستانیں نہ صرف معاشرہ کے لیے تخلیق ہوئیں بلکہ ان میں مظاہر کائنات کی تفہیم و تعبیر بھی پائی جاتی ہے۔ حیوانی کہانیوں کا مطالعہ کرتے ہوئے قدیم انسان کا جنگل سے رابطہ کئی لحاظ سے تھا۔ جنگل کبھی مہربان دوست کی طرح مسکراتا نظر آتا۔ کبھی عورت کی صورت میں پر اسرار لگتا۔ انسان کا جنگل سے رشتہ ہونے کے سبب اس نے درختوں کو انسانی خصائص کا حامل قرار دیا ہے۔ اس سے ایک جست آگے لگا کر جانوروں کو اعلیٰ ادراک و استدلال دے کر ان سے نیکی اور خیر کا درس دیا۔ اس ضمن میں ہر ٹل کے بیان سے تقویت ملتی ہے۔ کہانیوں سے سیاسی نصیحت دینا ہندوستان کی خصوصیت ہے۔سیاسی نصیحت پنج تنتر تک ہی محدود نہیں بلکہ مہا بھارت کی کہانیوں میں بھی پائی جاتی ہے۔

موصوف نے حیوانات کے اثرات کے بعد فوق الفطرت کا مطالعہ کیا ہے۔ کیونکہ داستانیں فوق الفطرت کے بغیر داستانیں نہیں رہتی ہیں۔انھی کے سبب داستان میں طلسمی فضا وجود میں آتی ہے۔ ماضی میں مذہبی عقائد کے متوازی فوق الفطرت عناصر پر عقیدہ ملتا ہے۔ لوئیس سپنس کا خیال ہے کہ "الف لیلہ کے الہ دین کی داستان میں چراغ اور انگوٹھی کا جن بھی اشیا پر ستی ہی کی نوعیت کا معلوم ہوتا ہے۔"

مختلف داستانوں کا اساطیر کی روشنی میں مطالعہ کرنے سے اساطیری اثرات کی نشاندہی سے نیا مفہوم سامنے آتا ہے۔ مثلاً یورپ میں کنگ آرتھر اور اس کی گول میز کے بارہ جانبازوں کی مشہور داستان سسپنس کے خیال میں شمسی اسطورہ سے روشنی حاصل کرتی ہے۔ شمسی اسطورہ کو عالمی اساطیر میں مرکزی حیثیت حاصل ہے اور کنگ آرتھر میں شمسی سورما کی تمام تر خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ نائٹ مختلف سیاروں،گول میز، سورج اور نائیٹوں کی تعداد سال کے مہینوں کی علامات میں داستان امیر حمزہ اردو کی عظیم داستان گردانی جاتی ہے۔ معروف داستانوی نقاد کلیم الدین احمد نے اس داستان کو کنگ آرتھر سے مشابہ قرار دے کر بالواسطہ طور سے اسے بھی گویا شمسی اسطور کی علامت قرار دیا ہے۔

داستانوں میں اساطیری اثرات کی نشاندہی کے ذیل میں کوہ قاف اور اس کی پریاں ضرب المثل کی صورت اختیار کرچکی ہیں۔متعدد داستانوں میں داستانی ہیرو مافوق الفطرت کی مانند کئی قوتوں اور اوصاف کا پیکر ہوتا ہے۔ داستانی ہیرو اور اسطوری ہیرو اگر توام بھائی نہیں تو یقینا سگے بھائی تو ضرور ہی معلوم ہوتے ہیں۔ ہیرو کا نا قابلِ تسخیر ہونا مثالی کردار اور شاہی خاندان سے مراسم یہ سب دیوتائی خصوصیات ہیں۔ ابتدا میں داستانوں کاسرچشمہ اسطور اور لی جنڈ سے پھوٹا۔ اس لیے مختلف ممالک میں تحریر کی جانے والی داستانیں

بعض اوقات مذہبی یا نیم مذہبی رابطہ کے بناء پر موجب خیر و برکت گردانی جاتی رہیں۔

تیسرا باب بعنوان "باغ و بہار تحقیق و تنقید" ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کا پس منظر اور اس کے مقاصد واضح کرتے ہوئے "باغ و بہار" کی نصابی ضرورت سامنے لائی گئی ہے۔ مولوی عبدالحق اور پروفیسر محمود شیرانی کی تحقیق سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ قصہ محمد شاہ کے عہد میں تحریر ہوا۔ قصہ چہار درویش کے مترجمین کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ محمد عوض زریں نے تحسین کے ۵۲ برس بعد ترجمہ کیا۔ زریں نے اس کا نام نو طرز مرصع رکھا اور تاریخی نام باغ و بہار ہے۔ زریں نے لکھا ہے:

بنا کر یہ گلدستہ روزگار
لکھی اس کی تاریخ باغ و بہار

میرا من یوں تحریر کرتے ہیں:

کرو سیراب اس کی تم رات دن
کہ ہے نام و تاریخ باغ و بہار

قصہ چہار درویش کے آغاز پر کافی تحقیق اور چھان بین ہوئی جس کے نتیجہ میں حافظ محمود شیرانی کے خیال میں حکیم محمد علی المخاطب بہ معصوم خان نے محمد شاہ بادشاہ کی فرمائش پر اسے عربی زبان سے فارسی میں منتقل کیا۔ ڈاکٹر سلیم اختر تحقیقی مباحث کے ساتھ ساتھ تنقید کا دامن بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ داستانی ادب جن خوبیوں اور خاصیتوں سے متصف ہوتا ہے۔ باغ و بہار بھی ان سے سرشار ہے۔ باغ و بہار کے کردار داستان کی سٹیج پر کٹھ پتلیوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مردانہ کرداروں میں عاجزی اور غلامی جھلکتی ہے۔ پہلا درویش غلام کی مانند دونوں ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہوتا ہے۔ ان مردانہ کرداروں کا عشق میر کی غزلیات میں ملنے والے مسکین عاشق جیسا ہے۔ مردوں کے برعکس نسوانی کرداروں میں نزاکت وقت کا سلیقہ ہے۔

اگلاباب "باغ و بہار کے درویش عاشق" کے نام سے ہے۔ سلیم اختر نے اس باب میں ایک دلچسپ امر زیر بحث لانے کی کامیاب جستجو کی ہے۔ باغ و بہار کے چاروں درویش عاشقوں کا میر کی غزل کے پس منظر میں مطالعہ کیا گیا ہے۔ جس میں سب درویشوں کا کردار غزل کے روایتی عاشق سے مشابہت رکھتا ہے۔ میر کی غزلوں اور باغ و بہار میں خاص طرح کی مشابہت کی بنا پر سر سید نے بجا کہا تھا۔ جو مرتبہ میر تقی میر کو اردو غزل میں ہے۔ وہی میرامن کو اردو نثر میں حاصل ہے۔ یہ مشابہت متعدد مواقع پر نظر آتی ہے۔ ایک مشابہت یہ ہے کہ میر کے ہاں پابوسی کی آرزو قوی ہے۔ جو کہ ذیل کے شعر سے ظاہر ہے۔

رفتہ رفتہ سلوک بیچ آیا
ہاتھ پاؤں کو اپنے لگوایا

باغ و بہار میں بھی شہزادے قدم بوس نظر آتے ہیں مثلاً تیسر ا درویش کہتا ہے میں نے قدم بوس کیا انھوں نے میرا سر اُٹھا لیا۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے ہاں ایک سوال سامنے آتا ہے کیا میرا من میر تقی میر سے واقعی اس حد تک متاثر تھے کہ شعوری یا لاشعوری طور پر کلیات میر کی معاونت سے اپنی کتاب کو باغ و بہار بنا گئے۔ آخر مصنف نے خود ہی اس سوال کا جواب دیا کہ مختلف نامور شعرا ء نے طرز میرا ختیار کرنے کی سعی کی مگر میر کا انداز نصیب نہ ہونے پر ناکامی کا اعتراف کیا۔ ان کا خیال ہے:

> ”1800ء تک دبستان لکھنو کے نامور شعراء کا کلام بھی سامنے آچکا تھا۔مگر میر کی غزل زندہ و تابندہ تھی اور میر امن ایسا شخص جو دلی پر ناز کرتے ہوئے وہاں کا روڑا ہو کر رہنے کو باعث فخر تصور کرتا ہو۔اس کا میر سے خصوصی تاثر قبول کر کے درویشوں کی اس داستان میں میر کے درویش صفت عاشق سے کچھ رنگ مستعار لے لینا بعد از قیاس نہیں۔“(43)

سلیم اختر کی کاوش ”داستان اور ناول تنقیدی مطالعہ“ موضوع اور مواد کے اعتبار سے نمایاں اہمیت رکھتی ہے اگرچہ اس میں داستانوی تنقید پر گنتی کے مضامین ہی سہی۔مگر با اعتبار کمیت خاص مقام رکھتے ہیں۔اور تنقید میں ایک معتبر حوالہ ثابت ہوتے ہیں۔ یہ کتاب مصنف کی ژرف نگاہی اور ذوق تنقید کی شاہد ہے۔

سرور اور فسانہ عجائب:

رفیع الدین ہاشمی کی تصنیف ”سرور اور فسانہ عجائب“ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور سے ۱۹۹۱ء میں شائع ہوئی۔ تمہید میں سرور نے اپنی کتاب کو بلحاظِ موضوع ”بارش کا پہلا قطرہ ثابت ہو“ کہا ہے۔ پہلا باب ”داستان گوئی“ میں داستان طرازی کے فن کی قدامت پر بحث کرتے ہوئے واضح کیا گیا ہے قدیم ترین کہانیاں اساطیر،دیو مالا،صنمیات اور خرافیات کی شکل میں ملتی ہے۔ انیسویں صدی کی پہلی چوتھائی کی معروف داستانوں کی طویل فہرست دی گئی ہے۔ یہ طویل فہرست باغ و بہار از میرا من 1803ء سے فسانہ عجائب 1825ء تک ہے۔

باب دوم ”رجب علی بیگ سرور:سوانح،تصانیف“ میں رفیع الدین ہاشمی نے سرور کی بد قسمتی کا رونارویا ہے۔ فسانہ عجائب کے تمام تر قبول عام کے باوجود اس کا مصنف ایسے سوانح نگار سے محروم رہا۔ جو سرور کی سوانح عمری لکھتا، مشہور زمانہ مورخ سکسینہ بھی رفیع الدین ہاشمی کے بیان کی تائید کرتے ہیں۔ لکھنو کے سب سے قدیم اور مشہور نثار کے تفصیلی حالات سے ہم تہی دست ہیں۔رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ وہ 1201ھ1202ھ میں لکھنو میں

پیدا ہوئے۔ حامد حسن قادری کا بیان ہے کہ سرور غالباً 1202 ھ میں پیدا ہوئے۔ سرور کا سنِ پیدائش متعین کرنے میں خارجی شہادت میسر نہ ہو نے کے باعث دونوں کے بیانات مشکوک ہیں۔سرور کی جائے پیدائش اور وطن کے بارے میں بڑا اختلاف ہے اس بات کو متنازعہ فیہ بنانے کی پہلی کوشش عبدالحلیم شرر نے کی۔ وہ کہتے ہیں کہ مرزا رجب علی اکبر آباد میں پیدا ہوئے۔ وہیں نشوونما پائی۔ تاریخ پیدائش کی طرح جائے وفات میں بھی اختلاف ہے۔مثلاً حامد حسن قادری اور رام بابو سکسینہ نے بنارس کو اور محمد یحییٰ تنہا نے لکھنو کو سرور کی جائے وفات کہا ہے۔ مگر تینوں سوانح نگاروں نے کسی اور ماخذ کا حوالہ نہیں دیا۔

باب سوم "سرور کا عہد اور فسانہ عجائب کا پس منظر" ہے۔ سرورکے عہد کا مطالعہ دراصل نوابان و شاہان اودھ کے دور حکومت کا سیاسی،تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی مطالعہ و جائزہ ہے۔ یہی فسانہ عجائب کا پس منظر ہے۔رجب علی بیگ سرور اودھ کے نواب آصف الدولہ کے عہد میں ۵۸۷۱ء میں پیدا ہوئے۔ اور سلطنت اودھ کے آخری حکمران واجد علی شاہ کا پورا دور حکومت دیکھنے کے بعد جہانِ فانی سے رخصت فرما گئے۔

فسانہ عجائب کا پس منظر سمجھنے کے لیے چند پہلو نمایاں کیے گئے ہیں۔ جن میں ایک یہ ہے کہ آصف الدولہ نے لکھنو کو اپنا مستقر بنایا۔ اور بے جا اخراجات شروع کر دئیے۔ بہت سی عمارتیں (امام باڑے،سرائیں)تعمیر کرائیں۔جو آج بھی عظمت و پائیداری کے ساتھ قائم ہیں۔ نصیر الدین حیدر کے دور میں سرور نے فسانہ عجائب کو مکمل کیا۔

باب چہارم "فسانہ عجائب پر تحقیقی نظر" کے حوالے سے ہے۔ یہ اردو کی تین طبع زا د داستانوں میں سے ایک ہے۔ رفیع الدین ہاشمی نے تحقیق کا حق ادا کیا ہے۔ موصوف کے خیال میں فسانہ عجائب کی پہلی باقاعدہ اشاعت سنِ تالیف کے انیس برس کے بعد 1259ھ میں عمل میں آئی ہے۔ اس کا سبب یہ ہوا کہ فسانہ عجائب کی مقبولیت اس قدر بڑھ گئی کہ شائقین کے لیے کتاب کے قلمی نسخے فراہم کرنا سخت دشوار ہو گیا۔ اور اس کو طبع کرنا پڑا۔

باب پنجم "فسانہ عجائب (۱) دیباچہ، پلاٹ، اسلوب" کے تنقیدی مباحث پر مبنی ہے۔ داستان کے آغاز سے قبل بائیس صفحات پر فسانہ عجائب کا دیباچہ ہے۔ دیباچے کے ایک حصے میں انھوں نے انھی کو چہ ہائے لکھنو کی مختصر مگر بھر پور اور جامع تصویر کشی کی ہے۔ جسے سید وقار عظیم نے اردو میں بیانیہ ادب کا شاہکار کہا ہے۔فسانہ عجائب کا پلاٹ اصل میں بنیادی قصہ انجمن آراء کی تلاش میں جان عالم کی روانگی سے اس کے وصال تک ہے۔ قصہ پلاٹ کے سارے تقاضے پورا کرتا ہے۔ تیسرے حصے میں "اسلوب" پر تنقیدی مباحث ہیں۔ سرور کے بیشتر نقاد اس امر پر متفق ہیں کہ فسانہ عجائب کی عظمت و اہمیت کا

بڑا سبب اس کا مخصوص اسلوب اور طرز بیان ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری کے خیال میں "زبان و بیان کی سحر کاری و صناعی کے اعتبار سے "فسانہ عجائب"کو طلسم ہو شربا پر فوقیت حاصل ہے۔ سرور کی نثر دقیق و نا مانوس الفاظ سے پاک اور سادہ و عام فہم ہے۔ مثلاً "شہزادہ گھوڑے سے اترا، سیدھا ملکہ کے پاس گیا۔" رفیع الدین ہاشمی ایک زیرک، ذکی الفہم اور باریک بین نقاد ہیں۔اس لیے فسانہ عجائب کے اسلوب کے بابت جزئیاتی مطالعے کا ثبوت دیا ہے۔ اسلوب کے متنوع اجزاء مثلاً قافیہ پیمائی،مختلف صنعتوں،تلمیحات،اشعار کا استعمال، محاوروں کا استعمال، تکرار لفظ، مترادفات،انتخاب الفاظ،ضرب الا مثال کے برتاؤ اور مناسب محل مثالوں کو ظاہر کرتے ہیں۔

باب ششم "فسانہ عجائب (۲) مرقع نگاری"میں لکھنوی تہذیب و معاشرت کی عکاسی ہے۔ لکھنوی تہذیب و ثقافت کی عکاسی سرور کی مرقع نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کی پیش کش میں سرور نے لکھنو کی عام فضا، بازاروں اور دوکانوں کے نقشے،مشاغل اور دلچسپیاں،خانگی ماحول، لباس،وضع قطع،میلوں اور باغات کے مناظر اور دیگر تمدنی طور طریقوں اور ث قافتی مظاہرکی تصویروں سے کام لیا ہے۔

باب ہفتم "فسانہ عجائب(۳)کردار نگاری"میں داستان کے کرداروں کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ فسانہ عجائب کی ترتیب و تعمیر میں کافی کرداروں کا دخل ہے۔ جن میں شہزادہ جان عالم اس کی تین بیگمات یعنی ماہ طلعت، ملکہ مہرنگار، شہزادی انجمن آراء،وزیر زادہ اور طوطا کا اہم کردار ہے۔ غیر اہم اور ضمنی کرداروں میں چڑی مار، کوہ مطلب برار کا جوگی، توام برداران اور یمن کا بادشاہ نمایاں کردار ہیں۔

شہزادہ جان عالم فسانہ عجائب کا مرکزی کردار شہنشاہ فیروز بخت کے ہاں ساٹھ برس کی عمر میں بڑی تمناؤں اور دعاؤں کے بعد پیدا ہوا۔ اس کے حسن و جمال کا تاثر اس جملے سے ظاہر ہوتا ہے "جان عالم پیدا ہوا چھوٹا بڑا اس کی صورت کا شیدا ہوا۔ حسن اللہ نے یہ عطا کیا کہ نیر اعظم چرخ چہارم پر رعب و جمال سے ٹھہرایا۔" اس کے حسن و جمال کا پہلا ثبوت اس وقت ملتا ہے۔جب ملکہ مہر نگار کی باندیاں اسے دیکھتے ہی لڑکھڑا کر ٹھٹھک اور سکتے کے عالم میں جھک جاتی ہیں۔ رشید احمد صدیقی کا خیال ہے فسانہ عجائب کے جان عالم در حقیقت لکھنو کے جان عالم ہیں۔ شہزادے کے کردار میں دو عملی یا تضا د یعنی ایک طرف داستان کا ہیرو ہونا اور دوسری طرف حماقت کی باتیں کرنا اس کی تمثیلی حیثیت کی بناء پر ہے۔

فسانہ عجائب کا جاندار اور دلکش کردار ملکہ مہر نگار ہے۔ داستان کے روایتی کرداروں کے برعکس وہ نسبتاً غیر مثالی اور انسانی کردار ہے۔ وہ حسین و جمیل خاتون کی حیثیت رکھتی ہے۔ سرور بتاتے ہیں کہ جمال ملکہ مہر نگار

بھی سحر و ساحری کا نمونہ، مہ و مہر سے دونا، عابد کیش،زاہد فریب تھا۔ اس نے داستان کے سب کرداروں سے زیادہ مصائب جھیلے۔ رفیع الدین ہاشمی تنقید کے ضمن میں نا انصافی نہیں کرتے۔ ملکہ مہر نگا ر کے کردار کی خوبیاں عیاں کرتے ہوئے تضاد کی کیفیت بھی واضح کی ہے۔ یعنی ایک طرف تو شرم و حیا کا یہ معیار کہ شخص غیر کو دیکھ کر شرم سے سر جھکتا ہے۔ مگر دوسری طرف جان عالم کا سامنا ہونے پر چند لمحوں بعد اس کی دعوت پر "خاک نشینوں کی ہم بستری کرو" ملکہ فوراً ہوادار سے اتر کر شہزادے کے برابر بیٹھ گئی۔

آخری باب "فسانہ عجائب کی مجموعی قدرو قیمت"میں فسانہ عجائب کو داستان اور ناول کی درمیانی کڑی کہا گیا ہے۔ ناول کے ارتقا میں فسانہ عجائب کے کردار پرناقدین کی آراء قلمبند کی گئی ہیں۔ جن میں اختلافی رائے بھی شامل ہے۔ علی عباس حسینی لکھتے ہیں۔ تکلف اور تصنع کے باوجود فسانہ عجائب کا بھی ناول کے ارتقا میں خاصا حصہ ہے۔ لکھنو کی حقیقی زندگی کا مرقع ہے۔اس ضمن میں عزیز احمد کی رائے علی عباس حسینی سے مختلف ہے۔ وہ فسانہ عجائب کو ناول سے بہت قریب قرار دیتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> "تین خصوصیتیں اسے طلسم ہو ش ربا اور بوستان خیال جیسی داستانوں سے ممتا ز کرتی ہیں۔پہلی تو اس کا اختصار ......دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ (سرور) گردو پیش کے ماحول سے بھی متاثر ہے۔ تیسری خصوصیت یہ ہے کہ مصنف قصے سے زیادہ زبان و اسلوب پر توجہ دیتا ہے۔"(۴۴)

فسانہ عجائب میں سرور نے ایک خاص دور کے اسلوب کو اہتمام و کمال اور واضح طورپر محفوظ کر لیا ہے۔ نہ صرف اسلوب بلکہ تہذیب و تمدن کو بھی۔ اب تک فسانہ عجائب کے بے شمار ایڈیشن چھپے ہیں۔ اور چھپ رہے ہیں۔ اس کی مانگ برابر جاری ہے۔ اس کی مقبولیت بد ستور قائم اور ادبی اہمیت ناقابلِ تردید اورمسلم ہے۔

رفیع الدین ہاشمی کی تصنیف "سرور اور فسانہ عجائب"تنقید میں ایک اہم اضافہ ہے۔ اس میں سرور کی سوانح، تصانیف اور عہد کا جائزہ لیتے ہوئے فسانہ عجائب پر تنقیدی مباحث منظرِ عام پر لائے گئے ہیں۔ یہ کتاب نظری تنقید کے حوالے سے گراں قدر اہمیت کی حامل ہے۔ کیونکہ اس میں فسانہ عجائب کے فن پر تنقید ملتی ہے۔

فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں (ایک تہذیبی مطالعہ)

ڈاکٹر عفت زریں کی معرکتہ الآرا تصنیف "فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں ایک تہذیبی مطالعہ"کتابی دنیا دہلی سے 1992ء میں شائع ہوئی۔ انتساب اپنے والد مرحوم کے نام ان الفاظ میں رقم کیا ہے۔ "حضرت مشیر جھنجھانوی کی روح پر فتوح کے نام تمہاری خوبیاں زندہ تمہاری نیکیاں باقی"۔

باب اول بعنوان "تہذیب اور ہماری داستانیں" میں یہ امر واضح کیا گیا ہے۔ تقریباً عوامی زندگی اور معاشرت کا ہر پہلو داستان میں آجاتا ہے۔ داستانوں سے ان کے زمانہ تصنیف کی تہذیب کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔ اگر ایک عہد کی تہذیبی تاریخ مرتب کرنا ہو تو اس زمانے میں تصنیف شدہ داستانوں کا بازیافتی مطالعہ کرنے اور داستانی بیان و لہجہ کے پردے ہٹانے اور تہذیب کے رخ کے خدوخال دریافت کرنا ہو ں گے۔

باب دوم "آرائش محفل کا تہذیبی مطالعہ" میں بتایا گیا قصہ حاتم طائی سات سوالوں کی داستان ہے۔ ایک سوال کی داستان میں کئی داستانیں شامل ہو گئی ہیں۔ اور ہر ایک میں سماجی روایتوں اور تہذیبی قدروں کا حسن نکھرا ہوا ہے۔ واضح اور صاف تہذیبی قدریں آرائش محفل میں دکھائی دیتی ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند نے اردو کی نثری داستانیں میں قصہ حاتم طائی کے تہذیبی پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ اورا س میں ہندوستانی اخلاقیات کے متنوع پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "اس کے اندر ہندوستانی عناصر کثرت سے ملتے ہیں۔ کوہ ندا والے سوال میں حاتم طائی ہندوستان پہنچا ہے۔ ایک ہندو اس کی تواضح کے لیے ایک کٹورا دودھ ایک کٹورا پانی اور دوسری بار دودھ اور چاول لاتا ہے۔ اس شہر میں حاتم دیکھتا ہے کہ ایک مرد کے مرنے پر چار عورتیں ستی ہو جاتی ہیں۔ حاتم کو اس بات پر بہت حیرت ہوتی ہے تو لوگ اس سے پوچھتے ہیں کیا تو ہندوستان کا باشندہ نہیں .... اس طرح بندراور لومڑی کا قصہ ......زمیندار کا ذکر وغیرہ تہذیبی عناصر ہیں۔ یہ کوئی قوی ثبوت نہیں لیکن یہ الگ بات ہے کہ قصہ کی عقبی زمین ہندوستانی ہے۔"(45)

مصنفہ نے سات سوالوں کی داستان میں بیان شدہ قدروں کو اکٹھا کر کے معاشرت اور تہذیب کے خدو خال واضح اور نمایاں کیے ہیں۔ انھی عناصر سے ہماری تہذیب اور معاشرہ کی تکمیل ہوتی ہے۔ آغا ز داستان میں اس طرح لکھا گیا ہے۔ وہ لکھنے والے نے یوں لکھا ہے کہ اگلے زمانے میں طے نامی یمن کا بادشاہ تھا۔ نہایت صاحبِ چشم عالی جاہ اس تحریر کے پہلے حصہ میں اس دور کے معاشرے پر روشنی پڑتی ہے۔ جو داستان کے پیرائے میں کہی جانے والی باتوں کو ایک خاص قسم کی اہمیت دیتا تھا اور لکھنے والے نے یوں لکھا ہےکہ لکھے جانے والے واقعات اور بیانات کو تاریخی نوعیت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔مصنف نے حاتم کی پیدائش کے بارے میں تحریر کیا ہے۔

> "بنت عم سے نکاح ہوا اس سے حاتم جیسا بیٹا پیدا ہوا تو طے بادشاہ نے یمن کے حکیموں و نجومیوں،رمالوں،ندیموں،پنڈتوں کو بلا کر کہا کہ تم اپنی

اپنی عقل کی رسائی اور پوتھی قرعہ کی رو سے دریافت کرو اور بچارو تو اس لڑکے کے نصیب کیسے ہیں۔“(46)

ان جملوں سے معاشرت کا ایک اہم پہلو اجاگر ہوتا ہے کہ اولاد ہونے پر اس کے نصیب منجموں اور رمالوں کے ذریعے معلوم کرنے کا دستور عام تھا۔ زائچہ بنا کر نومولود کی آئندہ زندگی کا پتہ لگایا جاتا تھا۔

باب سوم ”باغ و بہار کا تہذیبی مطالعہ“ میں پہلے باغ و بہار کے تحقیقی مباحث نذرِ قلم کیے گئے ہیں۔ اس کے بعد داستان سے تہذیبی مباحث سامنے لائے گئے ہیں۔ مثلاً پہلے درویش کی سیر میں معاشرت کا اہم عنصر بڑے دلچسپ انداز میں سامنے آتا ہے۔ بہن کس طرح اپنے بھائی کے لیے جذبات و احساسات کا اظہار کرتی ہے۔ سسرال میں رہنے کے باوجود اس کے دل سے بھائی کی محبت ذرا بھر بھی کم نہیں ہوتی۔ وہ ہر طرح سے اس پر نچھاور ہوتی ہے یہ اس زمانے کی معاشرت تھی۔ مختصر سا اقتباس اس امر کا شاہد ہے۔ ”گلے مل کر بہت روئی،تیل ماش اور کالے ٹکے مجھ پر سے صدقے کیے۔“ صدقہ دینے کا رواج اس معاشرے میں عام تھا۔اس سے ایک طرح سے محبت کا اندازہ بھی کیا جا سکتا ہے۔

باب چہارم ”بیتالپچیسی کا تہذیبی مطالعہ“ ہے۔بیتال پچیسی فورٹ ولیم کالج میں لکھی جانے والی طلسمی کہانی ہے اور بنیادی طورپر ہندو (Mythology)سے ماخوذ ہے۔ بیتال ایک بھوت ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ بھوت ماضی کو بھی کہتے ہیں۔ہماری تمام یادداشتیں اسی بھوت کے حصہ میں آئی ہیں۔ جو آخر شجر حیات سے جا کر لٹکتا ہے اس سے کہانیاں سنتے ہیں جونہی کہانی ختم ہوتی ہے تو یہ بھوت دوبارہ اسی طرح شجر سے لٹک جاتا ہے۔ ایک دفعہ راجہ بسنت کے موسم میں رانیوں کی ہمراہی میں ایک باغ کی سیر کو گیا۔ باغ میں تالا ب تھا۔راجہ اس تالاب کی خوب صورتی دیکھ کر متاثر ہوا۔ وہ کپڑے اتار کر شنان کے لیے تالاب میں داخل ہوا۔ ایک پھول توڑ کر کنارے کے قریب رانی کو دیا۔ وہ پھول چھوٹ کر رانی کے پاؤں پر گرا۔ رانی کا پاؤں ٹوٹ گیا۔ راجہ تالا ب سے نکل کر اس کی فکر کرنے لگا اتنے میں رات ہو گئی۔ چاند کی روشنی پڑنے سے دوسری رانی کے جسم پر پھپھولے پڑ گئے۔ اسی اثناء میں کسی دوسری گرہستی میں موسل کی آواز آئی۔ اس سے تیسری رانی کے سر میں درد ہونے سے اس کو غش آگیا۔

اس واقعہ میں رانیوں کی نزاکت کا ذکر ہوا ہے۔ معاشرے میں رانیوں کو سب سے زیادہ نازک مزاج سمجھا جاتاتھا۔ اور نچلے طبقے کی عورتوں کو ان سے کم۔یہ نزاکت طبقے کی نسبت سے گھٹتی جاتی تھی۔ بیتا ل کی کہی ہوئی

کہانیاں حکمت آمیز اور نتیجہ خیز ہیں۔ ان میں نئے تہذیبی محرکات کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔

آخری باب "قصہ گل بکاؤلی کا تہذیبی مطالعہ" میں بتایا گیا ہے۔ گل بکاؤلی کے قصہ کا شمار ایسے قصوں میں ہوتا ہے ۔ جو زمان و مکان سے گزر کر نئے زمان و مکان سے گزارتا ہے۔ ایک جنم دوسرے جنم میں تبدیل ہوتا ہے۔ اور ایک کردار اپنے بطن سے دوسرے کردار کو جنم دیتاہے۔

مظفر شاہ نے روح افزا کو استقبال کے لیے بھیجا،روح افزا چچی کو سلام کر کے اس کے قدموں پر گری۔چچی نے اٹھا کر چھاتی سے لگایا آنکھیں چومیں اور بلائیں لیں۔ اس کے بعد دونوں کافی دیر تک گلے ملیں۔ یہاں ہر ایک رسم ہندو تہذیب کی عکاسی کرتی ہے۔ روح افزا کا قدموں پر گرنا یا پیر چھونا ایک ہی بات ہے۔ دوسری طرف آنکھیں چومنا اور چھاتی سے لگانا مسلم تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔

ڈاکٹر عفت زریں کی تصنیف "فورٹ ولیم کالج کی داستانیں۔ایک تہذیبی مطالعہ" میں چار مخصوص داستانوں سے تہذیبی و معاشرتی پہلو عیاں کیے گئے ہیں۔ بلحاظِ موضوع یہ کاوش خاصی اہم ہے۔ کیونکہ داستانوں پر تنقیدی کام کافی ہونے کے باوجود یہ موضوع تشنہ ہی تھا۔ یہ تشنگی زیر نظر کتاب نے پوری کر دی ہے۔

داستانیں اور مزاح:

ڈاکٹر سلطانہ بخش کی تصنیف "داستانیں اور مزاح" مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور سے 1993ء میں منظر عام پر آئی۔ انتساب وقار عظیم مرحوم کے نام ان الفاظ میں کیا گیا "نہایت عقیدت کے ساتھ سید وقار عظیم کے نام جن کی شفقت کے سائے میں میں نے لکھنا سیکھا۔"

پہلا باب "داستان اور موضوعات" کی ابتدا میں کچھ بحث داستانوں کی تاریخ اور ارتقا پر ملتی ہے۔ داستانوں میں پائے جانے والے موضوعات بیان کیے گئے ہیں۔جانوروں،پرندوں،حیوانات کو کردار قرار دے کر کہانیاں لکھنے کا رواج تقریباً ہر ملک میں دکھائی دیتاہے۔ قدیم کہانیوں میں حیوانی کہانیاں سب سے پہلے مصر کی تہذیب میں ملتی ہیں۔ مغربی ایشیا اور بابل میں یہی کہانیاں "ایسپ کی کہانیوں" کے نام سے مشہور ہوئیں - جنھیں اردو میں حکایات لقمان کہا جاتا ہے۔ حیوانی کہانیوں کے علاوہ فوق الفطرت عناصر کو داستان میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ دنیا کے قدیم اساطیری قصوں سے لے کر ہندوستان کی داستانوں میں باغ و بہار،فسانہ عجائب اور داستان امیر حمزہ کے عہد تک قصہ،کہانیاں اور داستانوں میں طلسم و سحر کے کرشمے اور فوق الفطرت عناصر کا ر فرما ہیں۔

دوسرا باب "مزاح نگاری" کی تمہید میں سلطانہ بخش نے مزاح کی تفہیم کا بندوبست کیا ہے اور مزاح کے تصور کوواضح کرنے کی جدوجہد کی۔ہنسی،تبسم

اور قہقہہ احساس مزاح کے عناصر ہیں۔ مثلاً تبسم زیر لب،خندہ بے جا،دیوار قہقہہ، زہر خند،ہنسی کھیل، ہنسی مذاق وغیرہ یہ نام معنی خیز ہیں۔اور انسان کی داخلی کیفیات کے غماز و عکاس ہیں۔مزاح کی بنیاد اس شگفتگی پر ہوتی ہے۔ جو عام ہنسی سے متعلق ہو، مزاح نگار اپنی دور رس نگاہوں سے زندگی کی ان نا ہمواریوں کا ادراک کر لیتا ہے۔ جو عام نگاہوں سے مخفی ہوتی ہیں۔

اردو ادب میں مزاح کی روایت کی ابتدا داستانوں سے ہوتی ہے۔ ہمارے تنقیدی سرمائے میں طنزو مزاح کی ابتدا بالعموم اودھ پنچ سے کی جاتی ہے۔ ادب میں مزاح نگاری کے حوالے سے سلطانہ بخش لکھتی ہیں:

> "زندگی میں قدم قدم پر مزاحیہ مواقع ملتے ہیں۔ ان تک پہنچنا اور دیکھنا تو ہر ایک کے بس میں ہے۔ لیکن ان کو ادبی مزاح کا مواد بنانا صرف فن کاری کا کام ہے۔صورت واقعہ سے پیدا ہونے والا اعلیٰ مزاح وہ ہے جس میں شعوری کیفیت کو دخل نہ ہو۔ بلکہ واقعات یا کردار کی ایک مخصوص نہج سے از خود مزاح پیدا ہو۔"(47)

تیسرا باب "نثری داستانوں میں مزاح" میں سب رس سے لے کر 1825ء تک کی داستانوں میں مزاح تلا ش کرنے کی جستجو کی گئی۔ وہ سب سے پہلے میاں محمد ابراہیم بیجا پوری کی ترجمہ کی ہوئی داستان "انوار سہیلی" میں مزاح کی نشاندہی کرتی ہے۔ اس داستان میں کہیں کہیں واقعاتی مزاح ملتا ہے۔مثلاً دوسری حکایت میں خود غرض بیویاں اپنی اپنی غرض کی خاطر شوہر کی ساری داڑھی نوچ لیتی ہیں۔ اس کے بعد شمالی ہند کی قدیم طبع زاد داستان قصہ مہر افروز دلبر میں ایک دیونی کے سراپا نگاری میں مبالغے سے دلچسپی اور مزاح کا عنصر پیدا کیا ہے۔ مثلاً کوڑیوں کا تو گہنا پہنتی ہے۔ ہڈیوں کے حمائل گلے میں ڈالتی ہے اور پیاز کے گٹھے گلے سے باندھتی ہے۔ اس داستان میں مزاح کا رنگ اتنا تیکھا نہیں جتنا ہو سکتا تھا مگر سرا پا نگاری نے مزاح کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

اٹھارھویں صدی عیسوی میں لکھی گئی داستان "عجائب القصص" از شاہ عالم ثانی میں دلچسپی کے دیگر لوازمات کے ساتھ مزاح کا عمل دخل بھی ہے۔ مبالغہ،چھیڑ چھاڑ، خو ش طبعی اور شوخی نے مزاح کے رنگ کو چوکھاکر دیا ہے۔ دیو کا مضحک حلیہ پیش کیا گیا ہے مثلاً:

> "ایک دیو سفید جس کا قد کا طول پچاس گز اور سر برابر قلعہ زنگ بار کے ہے اور آنکھیں اس کے مث ل منقول کے مشتعل ہیں۔اور وہاں اس کا مثل وہان حمام فراخ اور شعلہ زن ہے اور ہر ایک دانت اس کا طول اور عرض میں دو دو گز کا اور تیز تر سوہان او ر شمشیر ہے۔"(48)

اس باب کا دوسرا حصہ جو انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کالج یا اس سے باہر لکھی گئی داستانوں پر محیط ہے۔ یہ عرصہ داستانوی ادب کے لحاظ سے کافی زرخیز ثابت ہوا۔ ڈاکٹر سلطانہ بخش نے زمانی ترتیب کو ملحوظ رکھتے ہوئے جن داستانوں کا تذکرہ کیا ہے۔ ان میں پہلے "داستان امیر حمزہ" 1801ء کی لکھی ہوئی ہے۔ قصے میں ظرافت کے مختلف حربوں اور وسیلوں کو نہایت خوبصورتی اور چابکدستی سے استعمال کیا گیا ہے۔ ہنسی کے نت نئے سامان فراہم کیے گئے۔ اس داستان کا دلچسپ اور جاندار کردار عمر و عیار کا ہے۔ عمرو کے واقعاتی مزاح کی مثال واضح ہے۔ ملا نے سب کو سبق دے کر خضاب تیار کر کے عمرو کے ہاتھ حمام میں بھیج دیا۔ عمرو نے راہ میں فرصت پا کر دو بھر پڑتال خوب پیس کر خضاب میں ملا دی۔ جو نہی ملا حمام میں پہنچے وہ خضاب داڑھی موچھوں میں لگا کر گرم پانی سے دھویا۔ تو مونچھ داڑھی کا صفایا ہو گیا۔ یہ ظرافت کردار، واقعات اور گفتگو سب میں موجود ہے۔

باغ و بہار کی شہرت کا سبب خوب صورت انشا پردازی ہے۔مزاح باقی قصوں کے مقابلے میں اس میں کم ہے۔ پوری داستان میں ایک موقع پر واقعاتی مزاح کی جھلک نظر آتی ہے۔ حاتم اور لکڑہارے کی کہانی میں جب حاتم کو گرفتار کر کے نوفل کے سامنے لایا جاتا ہے۔ تو بے شماراشخاص انعام کے دعویدار بن جاتے ہیں۔ لیکن لکڑہارے کی زبانی جب نوفل کو حاتم کی جواں مردی کا علم ہوتا ہے وہ کہتا ہے:نوفل یہ ہمت حاتم کی سن کر متعجب ہو ا کہ بل بے تیری سخاوت، اپنی جان کا بھی خطرہ نہ کیا۔ جتنے جھوٹے دعوے حاتم کو پکڑ کر لانے کے کرتے تھے۔ حکم کیا ان کی ٹنڈیاں کس کر پان سو اشرفی کے بدلے پان پان سو جو تیاں ان کے سر پر لگاؤ کہ ان کی جان نکل پڑے۔

چوتھاباب "دلی او ر لکھنو کی داستانیں ......تقابلی مطالعہ" ہے۔ اس باب میں ان داستانوں کا تقابل کیا گیا ہے۔ جن کے نسخے دلی اور لکھنو دونوں میں لکھے گئے ہیں۔ان داستانوں میں "داستان امیر حمزہ" کے مصنف خلیل علی خان اشک اور مرزا امان علی خان غالب کے نسخوں کا تقابلی مطالعہ ہے۔ دوسری داستا ن الف لیلہ ہے۔ جس کے ذیل میں مرزا حیرت دہلوی اور رتن ناتھ سرشار کے نسخوں کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔

باب پنجم "نثری داستانوں اور حکایتوں میں مزاح"میں مصنفہ نے 1825ء سے 1857ء تک کے عرصہ میں لکھی اور ترجمہ کی گئی داستانوں اور حکایتوں میں مزاح تلاش کرنے کی تگ ودو کی ہے۔ اس ضمن میں سات قصوں اور داستانوں کا ذکر ہے۔پہلا قصہ "نغمہ عندلیب" فارسی نظم سے اردو میں ترجمہ لاگو بند سنگھ نے کیا ہے۔ قصے میں پھبتی،شگفتگی اور مزاح کے چھینٹوں نے عبارت کو پر لطف بنا دیا ہے۔ دوسری داستان بحر دانش طبع زاد

قصہ ہے۔ جو محمد عبدالرحمن نے 1857ء میں لکھا۔ اس کے متعلق سلطانہ بخش کا خیال ہے۔کہ ان واقعات میں ہلکے پھلکے مزاح نے انبساطی کیفیت پیدا کی ہے۔

باب ششم میں ”نثری داستانوں اور حکایتوں میں مزاح“ 1858ء سے 1908ء تک میں سروش سخن، جادہ تسخیر، گلشن جانفزا،طلسم حیرت،داستان امیر حمزہ اور فسانہ دلفریب وغیرہ شامل کی گئی ہیں۔داستان امیر حمزہ اپنے عہد کی معروف ترین داستان ہے۔داستان امیر حمزہ میں عیاروں کی عیاری میں ظرافت بدرجہ اتم موجود ہے۔ مگر انداز بیان نے اس رنگ کو اور بھی تیکھا کر دیا ہے۔ کئی موقعوں پر ظرافت میں عیاروں کے مزاج،شوخی،اور فقرے بازی کے امتزاج نے لطف پیدا کیا ہے۔ ذرا خواجہ عمر وکا حلیہ ملاحظہ کیجیے۔”سراپا اس کا یہ ہے ناریل سا سر، کلچے سے گال،مروارید سے دانت، زیرہ سی آنکھیں“ وغیرہ۔

باب ہفتم میں ”داستانوں کا اثر افسانوی ادب پر“ ظاہر کیا گیا ہے۔منثور داستانیں ادبی میراث کی بیش بہا دولت ہیں۔ بیش تر داستانوں کے نفس قصہ میں ظرافت کے کئی نمونے ہیں۔ کئی داستانوں میں بالخصوص داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال میں ظرافت کا رنگ عیاری میں گہرا ہے۔ عمر و عیار کے کردار کے تاثر نے مختلف ناولوں میں متعدد ڈھنگ سے کئی کردار جنم دئیے۔ وقت کے تقاضے نے انھیں اپنے اپنے انداز میں خوجی،حاجی بغلول اور مرزا ظاہر دار بیگ کا روپ دیا۔

ڈاکٹر سلطانہ بخش کی کتاب ’’داستانیں اور مزاح“ موضوع کے لحاظ سے منفرد اور اہم ہے۔ اس میں مصنفہ نے تحقیقی نکتہ نگاہ سے داستانوں سے مزاح کا عنصر تلاش کرنے کی خوب جستجو کی ہے۔ سلطانہ بخش کی تنقیدی کاوش سے نہ صرف کئی در وا ہوئے البتہ ادب میں ناقدین کے لیے ایک لحاظ سے نیا قدم ثابت ہوتی ہے۔

عالمی داستان (تحقیقی و تنقید ی مطالعہ):

آرزو چودھری کی جامع تصنیف ”عالمی داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)“عظیم اکیڈمی لاہور سے ۱۹۹۵ء میں چھپی۔ ”پیش داستان“میں آرزو چودھری عالمی داستان سے مراد کلاسیکی داستان لیتے ہیں۔ اس بات کا اظہار کیا کہ عالمی داستان ہیئت،موضوع اور مواد کے اعتبار سے مماثلت کی حامل ہے۔ بابلیوں کی گلگامش کی داستان ہو یا یونانی ہو مر کی ایلیڈ اور اوڈیسی یا ہندوستانی رزمیہ مہا بھارت ہو۔ تمام ایک ہی سانچے میں ڈھلی ہوئی ہیں۔ پیش داستان کے آخر میں واضح کیا کہ عالمی داستان کی ا ہمیت اس لحاظ سے بھی ہے کہ دنیا کی کسی زبان حتیٰ کہ انگریزی ادب میں اس کی تمام ترد سعتوں اور ہمہ گیریوں کے سبب ابھی تک اس نوعیت کی کوئی تصنیف نہیں۔

عالمی کلاسیکی داستان کی تشکیل و تخلیق کو زیر بحث لایا گیا ہے۔کسی بھی قبیلے میں اول روایات اورمتھس جنم لیتی ہیں۔ پھر ان زبانی روایات اور متھسسے لوک ادب وجود میں آتا ہے۔ ابتدا میں روایات اور متھس سامنے آئیں وہ سینہ بہ سینہ منتقل ہوئیں۔تہذیب کے اثرات بڑھنے کے باعث سورماؤں کے کارنامے اور عشق و عاشقی کے معاملات وارد ہوئے۔ اس طرح قبائلی گیتوں اور مقامی نظموں میں قصے کی آمیزش ہونے لگی۔

ضمنی قصوں اور عالمی کلاسیکی داستان کے رشتہ پر بحث کی گئی ہے کہ داستان اور ذیلی قصے کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ساری بحث کے آخر میں آرزوچودھری نے بجا کہا ہے کہ داستان اگر ساگر ہے تو یہ سبک و لطیف اساطیر اور خو ش نما قصے کہانیاں موجزن لہریں ہیں۔وجود اور شکل و صورت کے لحاظ سے لہریں اپنا جدا گانہ پیکرتو لازمی رکھتی ہیں۔ مگرا س کے باوجود وہ ساگر کا حصہ ہوتی ہیں اور پھر جزو کو کل سے الگ بھی نہیں کیا جا سکتا۔

عالمی کلاسیکی داستان اور قصوں کے بارے میں جزوی بحث کے بعد مختلف ممالک کی داستانوں پر فرداً فرداً ملک کے نام سے عنوان قائم کیے ہیں۔ اول عراق اورا س کے قصے کہانیوں کو ن ذرِ قلم کیا گیا۔ عراق کے جغرافیائی حالات مختصراً قلم بند کرتے ہوئے اس ملک میں مقتدرہ قوموں کے نام گنوائے ہیں مثلاً سو میری (3400 ق م تا 2000) اکادمی (2334 ق م تا 2154 ق م) اور دیگر اقوام۔ یہ قومیں عراق میں داخل ہوئیں۔ اور یہی کی ہو کر رہ گئیں۔ ان میں فوقیت کی حامل سومیری ہے۔ سومیری دور کی متعدد منظوم اساطیری کہانیوں کی فہرست میں بیس کہانیاں ہیں۔ ان تمام کہانیوں کے صرف آٹھ کردار اور موضوع حسن، جنس، محبت اور تولید کی دیوی اتنا کے گرد گھومتا ہے۔

بابلی اور شورمائی کی سورماؤں سے منفرد سر زمین سومیر کا تاجدار گلگامش ہے۔ جس کو منظوم رزمیہ کی بدولت لا زوال مقبولیت ملی ہے۔ سومیر یوں کے دور میں یہ رزمیہ داستان ٹکڑوں میں بٹی ہوئی تھی۔ مگر یہ اپنی مقبولیت کے سبب تین ہزار چھ سو اشعار کی طویل داستان"گلگامش کی داستان" تخلیق کی گئی ہے۔ اس کا ماخذ آشور بنی پال کی لائبریری سے ملنے والی الواح ہیں۔ داستان کا خلاصہ اور انداز تحریر کو نذرِ قلم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

یونان کی تاریخ چار ادوار پر مشتمل ہے۔ پہلا دور مبہم ہے اور ا س کا نام یونانی مینوان اور مائی سی نئین ہے۔ دوسرے دور کو ہومری زمانہ کہا جاتا ہے۔ہومر کی رزمیہ نظمیں عیسائیت کی آمد سے ہزاروں سال پہلے وجود میں آئیں۔ ایلیڈ اور اوڈیسی مختلف ہاتھوں سے ہو کر مکمل ہوئیں۔ کسی ایک ہاتھ نے مرمت نہیں کیا۔ ایلیڈ تیس ہزار لائنوں یا چوبیس کتابوں پر مبنی ہے۔ ان چوبیس کتابوں کا فرداً فرداً اجمالی تعارف کروایا گیا ہے۔ اس معروف کتاب کے اسلوب بیان کے لیے اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”اے میرے دوست جب مرنا ہی ہے تو پھر یہ آہ و زاری کیسی؟ اور پھر پٹرا کلس بھی تو مر گیا جو تجھ سے ہزار درجے بہتر تھا۔ اس کے بعد لائی کے ان، اکیلیز کے نیز ے کو چھوڑ دیتا ہے۔ اور اپنے بازو دائیں بائیں پھیلا کر بیٹھ جاتا ہے۔ اور اکیلیز اپنی تیز تلوار سے ہنسلی کے قریب وار کر کے اس کی گردن اڑا دیتا ہے۔“(49)

رومانس لاطینی لفظ ہے۔ اردو میں یہ رومان کہلاتا ہے رومانس اعلیٰ طبقہ کی معاشرت اور دلکش پس منظر کے حامل قصوں کے لیے مختص تھا۔ زمانہ وسطیٰ میں جوا دب احاطہ تحریر میں آیا۔ وہ رومانس کی نسبت سے رومانی ادب کہلایا اور قصوں کو رومانی قصے کہا جانے لگا۔ مثلاً شاہ آرتھر اور سنار پھچان کے رومانی قصے یا ویلش رومانس بہت فروغ پذیر ہوئے۔ پرتگال میں گال کے ایمیڈس کو شہرت ملی۔ عرب ممالک میں الف لیلہ کی رومانی کہانیوں نے نشوونما پائی۔ رومانی قصے کہانیاں کو چودھویں اور پندرھویں صدی میں پذیرائی ملی۔ یہ سلسلہ اٹھارویں صدی عیسوی تک برابر جاری رہا۔تا حال عالمی ادب کے افق پر رومانی قصے کہانیوں کے تین سلسلے کافی اہم اور مشہور ہیں۔

1. آرتھر اور گول میز کے نائٹوں کے رومانسز
2. شارلیمان اور اس کے نوابین کے رومانسز
3. جزیرہ نمل سپین کے رومانس

انگلستان اور فرانس دونوں ممالک میں جہاں کئی باتیں مشترک ہیں۔ وہاں قصے کہانیوں کے ضمن میں بھی اشتراک ہے۔ آرتھر اوراس کے رفقا کے رومانسز کا جمگھٹا سر زمین فرانس سے انگلستان میں وارد ہوا۔ جلد ہی سراہتے ہوئے لوک گیتوں کا پسندیدہ موضوع بن گیا۔ فرانس میں آرتھر ی قصوں کے متوازی شارلیمانی رومانی داستانوں کا سلسلہ بھی مقبول رہا۔ جس طرح شاہ آرتھر کے گرد گول میز کے بہادر اور عاشق مزاج جانباز نائٹوں کی بھیڑ ہوتی ہے۔ اسی طرح شارلیمان کے آس پاس پیلے ڈنز پر وانہ وار رہتے تھے۔ شارلیمان کے رومانی تاریخی قصے گیارھویں او ر تیرھویں صدی کے دوران تخلیق ہوئے۔ پھر فرانس میں زبان زد عام ہوئے۔

ہندوستان کا قدیم ترین ادب کاپہلا حصہ ویدی ادب ہے۔ جس کا تعلق ویدی دور سے ہے۔ اس مذہبی نوعیت کے ادب کی تخلیق میں کئی صدیاں صرف ہوئیں۔ دوسرا حصہ سنسکرتی ادب ہے۔ یہ وہ حصہ ہے جس کا تعلق 500 ق م سے ہے۔ مہا بھارت اور رامائن منظوم اور رزمیہ کہانی ہیں۔ سنسکرت کے مہمان کوی، کالی داس کا شکنتلا،اروسی اور میگھ دوت وغیرہ نام کے ڈرامے اور داستانیں سنسکرتی ادب کا جزو ہیں۔ آرزو چودھری نے نامور داستانوں کے زمانہ کے تعین میں مختلف ادیبوں اور نامور دانشوروں کی آراء کو شامل کیا ہے۔

جن ممالک کے قصے کہانیوں اور داستان کے رشتہ کا تعلق بیان کیا گیا ہے۔ ان ممالک کے علاوہ چین،جاپان، امریکہ،کالا افریقہ،سکنڈے نیویا، جرمنی اور وقیا نوسی ممالک کے قصے،متھ کہانیوں اور داستان کے ربط ورشتہ پر منفرد انداز میں بات کی گئی ہے۔

آرزو چودھری کی تصنیف "عالمی داستان تحقیقی وتنقیدی مطالعہ" اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔ جس میں عالمی داستان کو مختلف ممالک کے لحاظ سے مطالعہ تحقیق و تنقید بنایا گیا ہے۔ یہ کتاب ادبیات عالم کے محققین اور ناقدین کے لیے بھی ریفرنس کا کام دے گی۔اس میں تنقید سے زیادہ تحقیقی اندازہے۔

نثری داستانوں کا سفر اور دوسرے مضامین:

پروفیسر صغیر افراہیم کی تصنیف "نثری داستانوں کا سفر اور دوسرے مضامین" ایجوکیشنل بک ہاؤ س علی گڑھ سے پہلی بار 1995ء میں شائع ہوئی۔ انتساب استا د محترم پروفیسر محمد انصار اللہ کے نام رقم کیا ہے۔ مضامین کی بو قلمونی اور رنگا رنگی کے باجود محض چند مضامین داستانوی تنقید پر مشتمل ہیں۔

پہلا مضمون "کہانی انسانی وجود کی رہین منت" میں بتایا گیا۔کہانی کی ابتدائی شکل وہ ہے جب اشاروں میں کہی جاتی تھی۔ اس کار بط اس زمانے سے پیوستہ ہے جب انسان بولنے سے بہرہ مند نہ تھا۔ تاریخ کی ورق گردانی سے عیاں ہوتا ہے کہ کہانی دو ادوار میں تقسیم تھی۔دورِ اول میں کہانیوں کا تعلق صرف کہنے اور سننے تک تھا۔ دورِ دوم میں تحریر کے وجود میں آنے سے کہانی لکھنے اور پڑھنے کی نہج پر آگئی۔ تحریر میں نثر کا وجود اولیت کا حامل ہے۔وشنو شرما نے سنسکرت زبان میں پنچ تنتر لکھی۔ اس میں حکایت کی صورت میں جانوروں کی زبانی بیان ہونے والی کہانیاں دلچسپ اور حکمت آموز ہیں۔ ان کا زمانہ تصنیف 300ء تصور کیا جاتا ہے۔ کہانی کے سفر میں مذہبی قصوں کا بھی خاصا حصہ ہے قرآن حکیم میں بیان کیے گئے قصے کا فی مقبول ہوئے جن میں قصہ لقمان، قصہ آدم،قصہ ابلیس،قصہ موسیٰ اور قصہ اصحاب کہف وغیرہ شامل ہیں۔ کہانی کے اس سرسری جائزہ سے یہ امر سامنے آتا ہے کہ ہر عہد میں کہانی کو سر آنکھوں پر بٹھایا گیا ہے۔ انسان جوں جوں تہذیب و تمدن سے آشنا ہوتا گیا۔ کہانی بھی پھلتی پھولتی اور شاداب ہوتی گئی۔

دوسرا مضمون "نثری داستانوں کا سفر" میں اُردو کی معرو ف داستانوں کو تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ابتدائی دور میں ملا وجہی کی سب رس 1635ء سے قصہ مہر وماہ 1799ء تک ہے۔ دوسرا دور میرا من کی باغ و بہار اور فسانہ عجائب کو قرار دیا گیا ہے۔ مصنف نے اعلیٰ ذوق اور محنت کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس دور کو دو حصوں میں بانٹا ہے۔ پہلا فورٹ ولیم کالج کے متعلق اور دوسرا کالج سے باہر تصنیف کی گئی داستانوں کا دور۔ اردو داستانوں کا

آخری دور بوستان خیال اور الف لیلہ،داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوش ربا جیسی طویل داستانوں کا ہے۔ پروفیسر صغیر افراہیم نے ان چاروں طویل داستانوں کے متعلق معلومات کا جائزہ لیا ہے۔ جس میں داستان کے مصنف،فرمائش کنندہ،مترجمین اور داستان کی خاص خوبی کو نوکِ قلم پر لایا گیا۔

اگلا مضمون "طلسم ہو ش ربا:ماضی تا حال" میں داستان کے موضوع کو چھیڑا گیا ہے۔ داستان کا موضوع کچھ بھی ہو، اس میں حسن و عشق کی رنگا رنگی کے ہمرکاب دلچسپی کا جزو لازمی ہے۔ داستان میں ایک ہیرو ہوتا ہے جو کہانی کا مرکزی کردار ہوتا ہے اور ایک ہیروئن ہوتی ہے۔ہیرو مروجہ علوم و فنون کا ماہر اور اوصاف کا پیکر ہوتا ہے۔ اس تناظر میں افسانوی ادب کی روایت کو سب سے زیادہ طلسم ہو ش ربا نے متاثر کیا۔ اس عظیم الشان داستان میں ہند اسلامی تہذیب اور طبقاتی امتیاز کا خیال رکھا گیا ہے۔ حسن عسکری نے بجا طورپر کہا ہے کہ یہ صرف ماضی کا ادب نہیں ہے۔ بلکہ جب تک ہندو پاک برصغیر میں بسنے والے مسلمان قوم تخلیقی طور پر زندہ ہے۔ اور تخلیقی روح سے آشنا ہونا چاہتی ہے۔ اس کتاب کا تعلق ہمارے حال سے قائم رہے گا۔ طلسم ہو ش ربا داستان امیر حمزہ کی اصل روح (جان) ہے۔ چھیالیس جلدوں کی حامل داستان کا پانچواں دفتر"طلسم ہو ش ربا" دس ہزار صفحات کی ضخامت پر مبنی ہے۔ غالباً ہر نقاد نے یہ تسلیم کیا کہ داستان امیر حمزہ کے تمام دفاتر میں سب سے دلچسپ طلسم ہو ش ربا کا دفتر ہے۔ عارف بیدار مقدمہ طلسم ہو ش ربا کے پیش گفتار میں لکھتے ہیں:

> آٹھ دفتری داستان امیر حمزہ کے اس پانچویں دفتر یعنی طلسم ہوشربا کی خصوصیت یہ ہے کہ داستان کے بقیہ سات دفتروں کی تو،تھوڑی بہت فارسی بنیادیں مل جاتی ہیں لیکن دفتر پنجم یعنی طلسم ہو شربا خالص ہندوستانی تخلیق ٹھہرتی ہے۔ اور اس لحاظ سے ہندوستان کو اردو زبان کا ایک نادر تحفہ،جس کا پہلا ڈھانچہ سن ستاون سے قبل رام پور میں میر احمد علی نے کھڑا کیا۔ اور جسے ان کے بعد اگلی پیڑھی کے انبا پر شاد نے اور مضبوط کیا۔"(50)

مشرقی تہذیب و تمدن کے تمام رنگ و رو پ کی حامل داستان طلسم ہو ش ربا کے ہیر و امیر حمزہ اور اس کے رفیق عمر و عیار ہیں طلسم ہو ش ربا کا مالک افرا سیاب ہے۔ ایک اور متحرک کردار بختیارک کا ہے۔حق و باطل کی اس طویل معرکہ آرائی میں نصرت حق کے مقدر میں ہے۔ اور داستان کا یہی بنیاد ی مقصد بھی ہوتا ہے۔ اس داستان کی اہم شخصیت عمر و عیار ہے۔ داستان میں اس کا وجود بقول فریدی اس تلخ حقیقت کا احساس دلاتا ہے کہ چالاکی کس طرح اور کتنی آسانی سے نا ممکن کو ممکن بنا دیتی ہے۔ ویلین کے کرداروں میں نمایاں

افراسیاب ہے۔ اس طرح کا دوسرا کردار زمرد شاہ باختری کا ہے۔ جدید عہد کے لوگوں کے لیے ہزاروں صفحات پر پھیلی ہوئی داستان کا مطالعہ ممکن نہ تھا۔ ڈاکٹر قمر الہُدیٰ فریدی کی تصنیف "طلسم ہو ش ربا" تنقید و تلخیص نے اس مشکل کو بالکل آسان کر دیا ہے۔ آج سے تقریباً نصف صدی پہلے پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنی معرکتہ الآر اکتاب "اردو زبان اور فن داستان گوئی" میں طلسم ہو ش ربا کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا تھا۔

> "ہر زبان میں اساطیر او ر داستانوں کا ایک ذخیرہ ہوتا ہے۔شعرا اور انشاء پرداز اس ذخیرے کی قیمتی چیزوں کو اپنے تصرف میں لاتے ہیں۔قدیم داستانوں، اعتقادوں سے بھی عقبی زمین کا مصرف لیتے ہیں۔ انھیں نئے رنگ میں پیش کرتے ہیں اور بے شمار نقوش اور تشبیہوں سے اپنی عبارت کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔یونانی اساطیر، یونانی دیوتاؤں اور دیویوں اور ان کی دلچسپ کہانیوں کا اثر یورپ کے ہر ادب میں نمایاں ہے۔ اردو میں داستان امیر حمزہ اور خصوصاً طلسم ہو ش ربا سے یہی مصرف لیا جا سکتا ہے۔"(51)

مذکورہ بالا اقتباس میں بیان کی گئی رائے بالکل درست ہے۔ اس سے طلسم ہوش ربا کے وسیع خزانہ الفاظ کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ ماضی تا حال طلسم ہو ش ربا کا جادوکتنا سر چڑھ کر بولتا ہے۔

پروفیسر صغیر افراہیم کی تنقیدی کاوش "نثری داستانوں کا سفر اور دوسرے مضامین"میں داستان کے بابت مضمون مقدار میں کم ہونے کے باوجود معیار میں خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ مضامین تحقیقی و تنقیدی ہیں اور نثری داستانوں کی ایک لحاظ سے تاریخ بھی ہیں۔ پروفیسر صغیر افراہیم کی تصنیف معیار کے لحاظ سے گراں قدر اضافہ ہے۔ یہ مستقبل کے ناقدین اور قارئین کے لیے ممد و معاون اور خزینہ معلومات ثابت ہو گی۔

قصہ مہر افروز و دلبر (تنقید ی و تہذیبی تجزیہ)

ڈاکٹر شاہد حسین کا ڈاکٹریٹ کے لیے تحقیقی مقالہ "قصہ مہر افروز و دلبر تنقیدی و تہذیبی تجزیہ" ہے۔ جس کو ایلائیڈ ٹریڈرس نئی دہلی ۲ سے 1998ء میں پہلی بار اشاعت نصیب ہوئی۔ اس کاوش کا انتساب والد محترم الحاج الطاف حسین مرحوم اور زندگی کی ہم سفر ڈاکٹر ظل ہما کے نام رقم کیا ہے۔

باب اول "تہذیب، اس کا مفہوم اور قصوں میں تہذیب کی عکاسی" ہے۔ تہذیب کا ایک مفہوم تو شہر اور شہریت سے وابستہ ہے لیکن اپنے وسیع تر معنی کے لحاظ سے تہذیب ذہن اور زندگی کی سطح پر طرزِ اظہار کو بھی کہا جاتا ہے۔ تہذیب کو کلچر بھی کہتے ہیں اس کا ترجمہ "تمدن" ہے۔اگرچہ تمدن بھی تہذیب یا شہریت ہی سے وابستہ اصطلاح ہے۔

قصوں میں تہذیب کی عکاسی کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔ اس ضمن میں باغ و بہار کے درویشوں کی کہانیوں میں کافی مثالیں ملتی ہیں۔پہلا درویش باپ کی ساری دولت اڑانے کے بعدبہن کے گھر پناہ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ بہن پوری محبت اور الفت سے بھائی کا استقبال گرم جوشی سے کرتی ہے۔ مگر کچھ دنوں کے بعد بڑے موثر اور دلنشین انداز میں کہتی ہے۔میری غیرت یہ گوارا نہیں کرتی کہ تم بہن کے گھر ٹکڑوں پر پڑے رہو۔اس موقع پر ایک فقرہ دہراتی ہے۔ ساس کے گھر جوائیں کتا،اور بہن کے گھر بھائی کتا۔ اس کہاوت سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سماجی طور پر آپس کے رشتوں کو تصورات الگ کر دیتے ہیں اور جن سے معاشرتی حد بندیاں قائم ہوتی ہیں۔ ان کو توڑنے کی سزا ذلت اور حقارت کی صورت میں ملتی ہے۔

باب دوم "قصہ مہر افروز و دلبر اورا س کے اجزائے ترکیبی" کی ابتدا میں یہ امر ذکر کیا گیا ہے۔قصہ متنوع لوازمات (مکالموں،تمثیلی نوعیت اور لفظی مجسموں) کے لحاظ سے ہمارے معاشرے سے اتنا پیوستہ ہے۔ کہ ایک کو دوسرے سے الگ کرکے دیکھنا نا ممکن ہے۔ قصے کے مصنف اور قدامت کے تعین میں کافی محققین کی آراء منصہ شہود پر لائی گئی ہیں۔ قصہ مہر افروز و دلبر ادبی اہمیت اور قصہ نگار ی کے ضمن میں قابلِ توجہ تصنیف ہے۔ پروفیسر مسعود حسین نے قصے کا تعارف پیش نامہ میں اس طرح کرایا ہے۔

> "قصہ مہر افروز و دلبر غالباً ارد و کی قدیم ترین مختصر داستان ہے۔ جس کا واحد نسخہ آغا حیدر حسن صاحب کے ذاتی کتب خانے کی زینت ہے۔ اس کے سر ورق پر مصنف کے نام کی نشاندہی عیسوی خان بہادر کی گئی ہے۔ لفظ بہادر جلد ساز نے کاغذ کی چپی سے دبادیا ہے لیکن روشنی کی جانب دیکھنے پر صاف پڑھا جاتا ہے۔ آغا حیدر حسن صاحب کو یہ نادر مخطوطہ حضرت سید علی شاہ قادری دہلوی ثم الگوالیا ری حضرت جی کی درگاہ سے حاصل ہوا تھا۔ اس کو سنہ ۹۲۹۱ء میں محمد غنی حضرت جی نے انھیں نذر کیا۔"(52)

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ نسخہ کس کے پاس رہا اور کس نے نذر کیا۔مصنف عیسوی خان بہادر ہے۔ قصہ مہر افروز کے اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے اس میں دوسرے قصوں کے عناصر نظر آتے ہیں۔ مثلاً نور عالم کی کہانی میں ایک جگہ پر حاتم طائی کے حمام باد گرد کا واقعہ درج ہے۔ عشاق بانو کی کہانی مشہور داستانوں قصہ ملک محمد دگیتی افروز سے مشابہت رکھتی ہے۔کہانی کرداروں سے مزین ہے۔ خاص کردار صرف دو ہیں۔ ایک مہرافروز اور دوسرادلبر ہیروئن ہے۔

باب سوم "قصہ مہر افروز ودلبر کا تاریخی ماحول اور تہذیبی فضا" کے متعلق ہے۔ قصے تاریخ تو نہیں ہوتے اگرچہ تاریخ سے ان کا رشتہ لازم ہوتا ہے۔ قصے سماج کی داستان ہوتے ہیں۔ قصہ مہر افروز و دلبر میں ساون بھادوں کا ذکر عمارت کی ذیل میں آتا ہے۔ توا س کا مطلب یہ ہے کہ اس روایت کا پس منظر لا ل قلعہ ہے۔ دیوان عام، دیوان خاص، سہ نشین اور جھروکہ ہے۔ تو صاف ذہن اس جانب منتقل ہوتا ہے کہ مصنف کی آنکھوں نے یہ چیزیں لال قلعہ میں جھانکی ہیں۔ مصنف کے بیان میں تاریخ کا ایک عکس تو جھلکتا ہے۔ قلعہ معلی سے اس کارشتہ کلی ہو یا جزوی لیکن اتنا تو کہہ سکتے ہیں کہ یہ دورا ورنگزیب یا اس کے بعد کے زمانے کی دلچسپی اور نقش آرائی سے تعلق رکھتا ہے۔

باب چہارم "قصہ مہر افروز و دلبر کی زبان اور اس کے تمدنی رشتے" کے متعلق ہے۔ اس قصہ کی زبان اجزائے ترکیبی میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔زبان میں کئی باتیں قابلِ توجہ ہوتی ہیں۔ اس کی لفظیات،جملوں کی ساخت، املائی انداز اس طرف رہنمائی کرتا ہے کہ مصنف کا تمدنی رشتہ کس حلقے،کس طبقے اور کس علاقہ سے ہے۔ ڈاکٹر شاہد حسین نے لسانیاتی مطالعے کے لیے صرف افعال یا الفاظ کی نشاندہی پر اکتفا نہیں کیا۔ بلکہ مزید آگے بڑھ کر لسانی حقائق کو سامنے لایا گیا۔ اس قصہ کے پہلے جملہ پر غور کرنے سے زبان کے ترجمہ کرنے کا انداز نمایاں ہے۔ "اقلیم ہندوستان کی میں ایک شہر تھا۔" آدنا، جادنا، کھادنا، لوٹا ونا،یہ سب قدیم مصدر ہیں اور پنجابی سے متاثر ہیں۔ "تس سے کیتک خوش ہوتی ہے" کیتک دیہاتی لفظ ہے اور مغربی یوپی کے دیہاتوں میں عام ہے بمعنی کتنی۔ایک فقرہ ملاحظہ کریں "میر ادل خاصیت روئی کی رکھتا ہے" اس میں روئی کے گالے سے دلبر نے اپنے دل کو تشبیہ دی ہے جو اردو کے لیے بالکل اجنبی تشبیہ ہے۔روئی کے گالے کی طرح جلنا ہندوستانی عورت کا مزاج اورا س کی نسوانی فطرت کا خاصہ ہے۔

آخری باب "قصہ مہر افروز ودلبر۔ایک مجموعی جائزہ"میں شاہد حسین نے قصہ مہر افروز ود لبر کو شمالی ہند کی قدیم ترین داستان کہا ہے۔ جو اردو میں تحریر کی گئی ہے۔تشریح یا تالیقہ اس کے ساتھ موجود نہیں ہے۔ جس سے اس کا زمانی تعین ہو سکے۔

قصہ مہر افروز و دلبر کی ادبی اہمیت کا اندازہ اس امر سے ہوتا ہے۔ فاضل مرتب پروفیسر مسعود حسین خان،پروفیسر گیان چند، ان کے بھائی پرکاش مونس اور افسانوی نقاد ڈاکٹر انور سدید نے بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی رائے میں چند پہلو قابلِ تحسین اور بعض فکری زاویے قابلِ ذکر ہیں۔

> "مہر افروز ود لبر کے قصے پر ہندو دیو مالا کا گہرا
> اثر ہے۔ عیسوی خان نے قصے کو اس طور پر بیان کیا
> ہے کہ سننے والا دلچسپ بیان اور اس کی مجموعی

فضا سے متاثر ہوتا ہے۔ اس کی ایک خصوصیت یہ ہے
کہ اس میں عام بول چال کی زبان کو سنانے کے انداز
میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس میں عربی فارسی کے الفاظ
کم اور سنسکرت پراکرت کے الفاظ کثرت سے استعمال
ہوئے ہیں۔ اس داستان کے جملوں کی ساخت پر فارسی
جملے کی ساخت کا اثر موجود ضرور ہے...... مہر
افروز و دلبر اردو نثر کے ارتقا کی ایک اہم کڑی
ہے۔"(53)

ڈاکٹر شاہد حسین کی تصنیف "قصہ مہر افروز ودلبر۔تنقیدی و تہذیبی تجزیہ'' داستانوی تنقیدمیں گرا ں قدر اضافہ ہے۔ اس میں تنقیدی و تہذیبی تجزیہ سے قبل تحقیق کا پہلو ملتا ہے۔ اس میں قصہ کے اجزائے ترکیبی اور تاریخی ماحول کو دلکش پیرائے میں بیان کیا گیا ہےموقر ناقدین کی آراء سے قصہ کا مقام و مرتبہ متعینکیا گیا۔ مصنف نے تصنیف میں ماضی کی تہذیب آنکھوں کے سامنے چلتی پھرتی اور متحرک دکھائی ہے۔

اردو کی زندہ داستانیں:

ڈاکٹر مظفر عباس کی تصنیف "اردو کی زندہ داستانیں"1991ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اس کا انتساب مصنف نے اپنی بیوی فارحہ کے نام معہ فارسی شعر کیا ہے:

نسیاں نہ طرز ماست ولے بہر احتیاط
بر لوح سینہ نام تو صد جا نوشتہ ایم

باب اول "افسانوی نثر۔پس منظر،پیشِ منظر" میں بتایا گیا۔ افسانوی نثر کے ابتدائی سرے تحسین کی نو طرز مرصع اور فورٹ ولیم کالج کی داستانوں ہی میں ملتے ہیں۔ ان ہی دنوں صوفیائے کرام نے تبلیغی مقاصد کے تحت ایسے رسائل لکھے جو عام لوگوں کی زبان میں دین کے بنیادی مسائل اور عقائد کی تعبیر و تشریح کر سکیں۔ آگے چل کر ملا وجہی کی سب رس نے نثر کے اس رحجان کا رخ ادبیت اور افسانویت کی طرف موڑا۔

ملا وجہی کی سب رس کو افسانوی نثر کا اولین سنگ میل کہا ہے۔ سب رس کا ماخذ قصہ "حسن و دل" کو قرار دیا گیا ہے۔ وجہی کا اسلوب نثر دراصل دبستان دکن کی نثری روایت کا نقطہ تکمیل ہونے کے سبب اہمیت کا حامل ہے۔افسانوی نثر کا اگلا موڑ میر عطا حسین خان تحسین کی نو طرز مرصع کو گردانا گیا نو طرز مرصع کا اسلوب پر تکلف،مقفیٰ اور رنگین ہونے کے باعث تحسین کی زبان کو اردوئے معلی قرار دیا گیا ہے۔

باب دوم "داستان کا فن اور اردو داستانیں" ہے۔ذیلی عنوان داستان کیا ہے؟ میں داستان کی تعریفیں مختلف ادباء اور ناقدین کے حوالے سے بیان ہوئی ہے۔ مرزا غالب نے اردوئے معلی کے خط میں داستان کی تعریف ان الفاظ میں بیان

کی ہے۔ ”داستان طرازی منجملہ فنون سخن ہے سچ ہے دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے“ داستان کی ہیئت میں مثنوی کو منظوم کہا گیا ہے۔اردو کی کئی ایک مثنویوں میں داستان میں بیان کردہ قصوں کو بیان کیا گیا ہے۔ اسی طرح داستانیں مثنویوں میں بیان کردہ کہانیوں پر مشتمل ہیں لہٰذا موصوف کے خیال میں مثنوی اور داستان کی ہیئت میں کوئی فرق نہیں۔

ذیلی عنوان ”دیگر داستانیں“ میں واضح کیا۔ فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کے علاوہ ہندوستان کے دیگر حصوں میں بھی داستان لکھنے کا ذکر ہوا ہے۔ اس طرح مختلف لوگوں نے الف لیلیٰ، طلسم ہوشرباور اس طرح کی دیگر مشہور داستانوں کو از سر نو ترتیب دیا ہے۔اسی دور کے لگ بھگ انشائے گلشن، حکایات نصیحت آموزاور فسانہ عجائب (1824ء) منظر عام پر آئی ہیں۔داستانوں کی اہمیت اور افادیت واضح کی گئی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ داستان آج کے دور کے لیے بھی اتنی ہی مفید اور کارآمد ہے جتنی یہ اپنے عروج کے دور میں تھی۔ داستانیں ظاہری طور پر شہزادے کی کہانی اور اس کی مہم جوئیوں کی تفصیلات کو احاطہ کیے ہوتی ہیں۔ مگر پس پردہ اخلاقی اصول اور اعلیٰ نصب العین کو حاصل کرنے کی تڑپ کام کر رہی ہوتی ہے۔ داستانوں کی یہی خصوصیت ان کے افادی پہلو کی نشاندہی کرتی ہے۔

باب سوم ”میرا من اور باغ و بہار“ کے آغاز میں سوانح میر امن،اس کی تصانیف (باغ و بہا ر1803ء اور گنج خوبی 1806ء) کے علاوہ امن کی زندگی کے نشیب و فرا زکا تذکرہ بھر پور انداز میں ملتا ہے۔ ڈاکٹر مظفر عباس نے تحقیق کا فریضہ بھی کماحقہٗ نبھایا ہے۔ تنقید تحقیق کے بغیر ممکن نہیں۔باغ و بہار کے اسلوب کے جائزہ کے ضمن میں سید عبداللہ کہتے ہیں زندہ نثر کا پہلا قدم میرا من کا یہ تصنیفی کارنامہ تھا۔ جس کو باغ و بہار کہتے ہیں۔

”باغ و بہار دہلوی تہذیب و معاشرت کی عکاس“ میں عنوان کی مناسبت سے امور واضح کیے گئے ہیں۔ باغ وبہار میں دہلوی تہذیب کے نقوش جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔امن نے شاہی دور کی رونقیں دیکھی تھیں۔ ان ادوار کی تہذیبی جھلکیوں کو مکمل جزئیات سمیت باغ و بہار میں دکھایا گیا ہے۔ ڈاکٹر مظفر عباس باریک بین نقاد ہیں۔ ہر بات مدلل انداز میں بیان کرتے ہیں۔تہذیب کی عکاسی کے لیے ذیل کا اقتباس دیکھیے۔

> ”کسی گاؤں کے کنارے ایک بڑھیا کی جھونپڑی تھی۔ٹھیلیا اور بندھیا پانی سے بھرا ہوا دھرا تھا۔ اور وہ پیرز ن چرخہ کاتتی تھی۔کتا کو زے کے نزدیک گیا چاہا کہ لوٹے کو اٹھا دے۔ عورت نے ڈانٹا لوٹا اس کے منہ سے چھوٹا۔گھڑے پر گرا گھڑا پھوٹا۔ باقی باسن لڑھ گئے۔ پانی بہہ چلا۔“(54)

مجموعی طورپر باغ و بہار دلی کی تہذیب کا ایسا نادر مرقع ہے۔ جس میں دلی کے لوگ، اس کی محفلیں، اس کے شب و روز زندہ سانس لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ امن نے نہ صرف اپنے دور کی بلکہ ماضی کی دلی کو زندہ کر دیا ہے۔ ان زندہ مرقعوں کو پیش کرکے امن نے باغ و بہار کو زندہ داستان بنا دیا ہے۔ جو آج بھی اسی ذوق و شوق سے پڑھی جاتی ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس حوالے سے بالکل درست رائے دی ہے۔

> "باغ و بہار میں دلی کی تہذیب بول رہی ہے۔ اس کی تصویریں گردش کر رہی ہیں۔ اس کے امراء،اس کے میلے ٹھیلے، اس کے سیرد تماشا، اس کی ضیافتیں،اس کی تقریبات،اس کے رسوم و قواعد،اس کے آداب و مراسم،غرض اس میں سب کچھ وہ ہے جو اس زمانے کی دلی میں تھا یا ہو سکتا تھاگویا یہ ایک زندگی کا نقشہ ہے اور ظاہر ہے کہ زندگی کے کامیاب نقشے وہی نثر بنا سکتی ہے۔ جو خود بھی زندہ ہو، اور سانس لے رہی ہو۔"(۵۵)

باب چہارم "سرور اور فسانہ عجائب" میں رجب علی بیگ سرور کے حالات زندگی بیان کیے گئے ہیں۔فسانہ عجائب کا سال تصنیف 1824ء بتاتے ہوئے اس کے قلمی نسخوں،اشاعت اول اور دیگر اشاعتوں کے بارے میں تحریر کیا گیا ہے۔ فسانہ عجائب کے طبع زاد یا قدیم داستانوی روایت کا تتبع ہونے میں بھی اختلاف ہے۔ کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ فسانہ عجائب اردو کی طبع زاد داستانوں میں سے ایک ہے۔ لیکن بعض کے خیال میں اس کے اکثر و بیشتر قصے اردو داستانوں کی روایت کے تتبع میں لکھے گئے ہیں۔ اس بارے میں مظفر عباس نے گیان چند کی رائے کا سہارا لیا ہے۔ فسانہ عجائب تصنیف کرتے وقت سرور کی نظر میں تمام رائج الوقت قصے تھے۔فسانہ عجائب کے ماخذ اور اس کی اہمیت کے بارے میں ڈاکٹر نیر مسعود کی متوازن رائے کو ان الفاظ میں نقل کیا ہے۔

> "فسانہ عجائب میں پیش کیے جانے والے واقعات کا اس وقت کی مروجہ داستانوں اور دوسری جگہوں سے ماخوذ ہونا،اس کتاب کی اہمیت کو کم نہیں کرتا۔ قصہ نگاری کا قدیم فن چراغ سے چراغ جلانے کے معیوب نہیں سمجھتا۔ شیکسپیئر کے بیشتر شہرہ آفاق ڈرامے مختلف تاریخی و نیم تاریخی واقعات اور قصوں کو مسخ کر کے پیش کرتے ہیں۔ لیکن اسے شیکسپیئر کے ڈراموں کی خامی نہیں قرار دیا جا سکتا ہے۔"(56)

ترتیب و تشکیل کے حوالے سے فسانہ عجائب کی اہم اور منفرد خصوصیت یہ بتائی گئی ہے۔ کہ مصنف نے اصل قصے کے آغاز سے قبل بیس

بائیس صفحات پر مشتمل مسبوط دیباچہ لکھا ہے۔ جس میں موثر انداز میں اس دور کی معاشرتی،تہذیبی اور ادبی تاریخ بیان کی ہے۔ فسانہ عجائب میں لکھنوی تہذیب و معاشرت کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ دہلوی اور لکھنوی تہذیب کی کشمکش اردو ادب کا مستقل موضوع ہے۔ دہلی کے تاریخی اور سیاسی حالات میں ابتری کے ساتھ ہی دہلوی تہذیب بھی زوال پذیر ہو گئی۔ محفلیں برہم ہو گئیں۔ گویا دہلی کے چراغ بجھنے کے ساتھ ہی لکھنو کی قندیلیں روشن ہو گئیں۔ غالب نے بھی ایک خط میں یوں ذکر کیا تھا۔ لکھنو کا کیا کہنا،اللہ اللہ وہ سرکار امیر گر تھی وہ ہندوستان کا بغداد تھا۔ فسانہ عجائب کو متفقہ طورپر لکھنوی تہذیب و تمدن کی نمائندہ داستان قرار دیا گیا ہے۔ مصنف نے سید وقار عظیم کی کتاب فن اور فنکار میں پیش کی گئی رائے سے اپنی بات کو تقویت دی ہے۔

”فسانہ عجائب کا ماحول،فضا، عمارتوں اور باغات کا نقشہ،کرداروں کے مذہبی عقائد،توہم پرستی،رسوم و رواج،کرداروں کی گفتگواور مختلف طبقات کی زندگی لکھنوی تہذیب و تمدن اور معاشرت و ثقافت کی حقیقی اور واضح شکل پیش کرتی ہیں۔“(57)

داستانوی تنقید کے تناظر میں ڈاکٹر مظفر عباس کی کاوش ”اردو کی زندہ داستانیں“ اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں مظفر عباس نے ضخامت سے اجتناب کرتے ہوئے اردو کی اہم اور نمائندہ داستانوں کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ کیا ہے۔ اپنی تنقید کو باوزن بنانے کے لیے ماہر ادبا اور نقادوں کی آراء کا سہارا لیا ہے۔ افسانوی نثر کا پس منظر،پیش منظر اور داستان کا فن مختصراً بیان کرتے ہوئے نمائندہ داستانوں کی جزئیات کو تنقیدی بصیرت سے سمیٹا ہے۔ اس میں صحت مندانہ تنقید کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ داستانی ادب کے نمائندہ نقاد سہیل احمدخان کی زیر نظر کتاب کے بارے میں رائے یوں ہے۔

”کچھ ایسی کہانیاں اور داستانیں ہمارے ہاں ادبی تدریس کے دائرے میں بھی اہم ہیں۔ باغ و بہار اور فسانہ عجائب ان میں سر فہرست ہیں۔ ضرورت ہے کہ ہمارا مکتبی ذہن ان داستانوں کی نوعیت اور معنویت کے بارے میں نئے زاویوں سے غور کرے۔ اس ضمن میں کچھ کاوش ہوئی بھی ہیں اور اب ڈاکٹر مظفر عباس نے بھی اس راہ پر قدم رکھا ہے ان کی مختصر تصنیف میں طلبہ اور اساتذہ کے لیے بنیادی معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ اور کچھ نئے پہلوبھی نمایاں کیے گئے ہیں۔“(58)

ساحری،شاہی،صاحب قرانی داستان امیر حمزہ کا مطالعہ جلد اول نظری مباحث:

اردو فکشن کے نقاد شمس الرحمن فاروقی کی تصنیف "ساحری، شاہی، صاحبِ قرانی داستان امیر حمزہ کا مطالعہ جلد اول نظری مباحث"قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی سے 1991ء میں چھپی۔ انتساب شہر یار کے نام "آئینہ ماروے تیرا عکس پذیر است"نقل کیا گیا ہے۔مصنف نے تمہید میں یہ بات واضح کی ہے۔ اس کتاب میں زیادہ تر بحث 1883ء سے 1917ء تک نول کشور پریس سے چھپی ہوئی چھیالیس جلدوں پر ہوگی۔ لیکن داستان کی دوسری روایتیں بھی حسبِ ضرورت گفتگومیں آئیں گی۔

باب اول اور دوم "داستان کی شعریات" ہے۔موصوف کے نزدیک داستان کی تنقید میں اہم باتیں یہ ہیں داستان زبانی سننے سنانے کی چیز ہے۔ زبانی سنائی جانے والی تصنیف کی حرکیات اور لوازمات خاموش اور انفرادی پڑھی جانے والی تخلیق سے الگ ہوتی ہیں۔اشک نے مختصر داستان امیر حمزہ فارسی سے ترجمہ کرتے ہوئے داستان کے زبانی پن کا خیال رکھا۔ محمد حسین جاہ اور احمد حسین قمر کے نزدیک جلدیں تحریر کرتے ہوئے داستان زبانی سنانے کا مقصد کارفرما تھا زبانی پن کے متعلق ایک امر یہ بھی ہے کہ اس میں اوقاف کی پابندی نہیں ہوتی۔ واقعات کی تکرار کا ایک جمالیاتی تفاعل بھی ہے۔ داستان میں جمالیاتی تفاعل کی وضاحت مشرق اور خاص کر ہندوستانی موسیقی کے حوالے سے ممکن ہے۔

باب سوم "زبانی بیانیہ۔اس کا میدان ہے جدا" میں داستان امیر حمزہ کے متعلق درج ذیل باتیں بتائی گئی ہیں۔

اول یہ بیانیہ کی صنف سے ہے دوم داستان امیر حمزہ تمام نثری یا منظوم داستانوں کی طرح زبانی بیانیہ ہے۔ سوم داستان امیر حمزہ میں بعض صفات اور بعض خواص صفات اس کے ساتھ مخصوص ہیں۔ جو دنیا کے اور بیانیوں میں نہیں ملتے۔ اس طرح داستان امیر حمزہ کا مطالعہ داستانی مطالعات میں الگ علومیہ قرار دئیے جانے کا مطالبہ کرتا ہے۔ آخری بات داستان امیر حمزہ کے مطالعے کے لیے باغ و بہار اور فسانہ عجائب کو نمونہ مثال نہیں قرار دینا چاہیے۔

باب چہارم "زبانی بیانیہ،موت وحیات،توفیق"میں موت، حیات اور اختتام کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ متعدد داستانیں پڑھنے اور داستان کی شعریات پر غور کرنے کے بعد واضح ہوا۔کہ داستان کے نظام میں انجام اور اختتام دونوں غیر اہم ہیں۔ افرا سیاب یا ہفت پیکر کی موت یا گرفتاری کا بیان سرسری طور پر ہوتو اس کا سبب زبانی بیانیہ کی شعریات کے مطابق ہے۔کیونکہ شعریات کی روسے داخلی اور خارجی کائنات دونوں کا مرکز کہیں اور ہے۔ ان باتوں سے ظاہر ہے کہ داستان امیر حمزہ کی کائنات میں موت اور شکست سے زیادہ زندگی اور جنگ،تلاش و دریافت،فتح اور کامیابی کی اہمیت ہے۔ داستان میں لوح کے متعلق

واقعات بار بار پیش آتے ہیں۔ کبھی یہ لوگ لوح دیکھتے ہی نہیں،کبھی گنوا بیٹھتے ہیں اور کبھی اس کی حفاظت میں لا پرواہی برتتے ہیں۔ اس طرح ”طلسم نو خیز جمشیدی“ میں لوح کا نہ دیکھنا کم عقلی نہیں،بوجہ عدم توفیق ہے،توفیق خدا کا عطیہ ہے۔

باب پنجم ”زبانی بیانیہ حرکیات“ میں ”زبانی پن“ یا زبانیت کی اصطلاح مشرق و مغرب کے حوالے سے سامنے لائی گئی۔ یہ اصطلاح مغرب میں رائج ہوئی۔ مگر مشرق میں معاشرہ اب بھی کافی حدتک زبانی ہے۔ مغرب میں زبانی بیانیہ کی تخلیق و ترتیب کے لیے دو باتیں قابلِ اعتبار ٹھہریں۔ایک فارمو لا تی بیان اور دوسرے طریقہ میں داستان گو اپنی داستان کا ڈھانچہ یا د کر کے حسبِ ضرورت اس میں رنگ بھرتا ہے۔ داستان امیر حمزہ پر اسے پوری طرح منطبق نہیں کیا جا سکتا۔

باب ششم ”داستان اور علم انسانی کی حدیں“ میں داستان میں علم کی صورت حال دو عنوانات کے تحت بتائی جاتی ہے۔او ل خدا کی ہدایت ہے۔ اس ہدایت کے شامل ہوئے بغیر داستان کا ہیر و صاحبِ قراں ہونے کے باوجود کچھ نہیں کر سکتا۔ دوسری طر ف کا علم کہانت کے علوم کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے۔ انسانی علم کے محدود حتیٰ کہ ناقص ہونے کا تصور داستان میں جا بجا موجود ہے۔ مثلاً داستان میں ذہنی وقوعے بیان نہیں ہوئے۔ فلاں شخص نے سوچا، فلاں شخص کے دل میں آئی،اس طرح کی عبارت داستان امیر حمزہ میں کہیں نہ ملے گی۔ جو داستان 1905ء کے بعد چھپیں۔ ان میں کہیں کہیں ذہنی وقوع دکھائی دیتے ہیں۔ داستا ن گو اگر دل کے احوال یا دماغ کے اندر کے خیالات بیان کرتا ہے۔ تو یوں کہتا ہے کہ فلاں نے اپنے دل سے کہا۔ مطبوعہ نو لکشور پریس لکھنو سے اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً ”زمرد ثانی دربارگاہ پر کھڑا ہے۔ جیسے ہی اس نے ہلال نیمچہ زن کو دیکھا،دنگ ہو گیا، جی میں کہتا ہے ......“

باب ہفتم ”بیان کنندہ“ کے متعلق ہے۔ داستان میں راوی نہیں ہوتا صرف بیان کنندہ ہوتا ہے وہ جب بھی داستان سناتا ہے ہر بار داستان میں تبدیلی آتی ہے۔ ایک سطح پر داستان گو ہر بار داستان کو نئے سرے سے تصنیف کر رہا ہوتا ہے۔دوسری سطح پر اس کا یہ دعویٰ ہوتا ہے کہ میں کتاب میں لکھا ہوا بیان کررہا ہوں۔ایسے معاشرے میں جہاں معاملات زیادہ تر زبانی انجام پائیں۔ ایسا دعویٰ کچھ غیر معمولی نہیں ہے۔داستان امیر حمزہ طویل کے داستان گو اکثر یہی دعویٰ کرتے ہیں۔کہ وہ زمانہ قدیم کے کسی مصنف،خاص کر فیضی یا پھر کسی ”صاحبِ دفتر“ کا لکھا ہوا قصہ بیان کر رہے ہیں۔ تمام زبانی بیانیوں کی یہ صفت ہوتی ہے کہ وہ کسی ایک ملک، یا کسی ایک مقام سے شروع ہوتے ہیں۔جیسے داستان آگے بڑھتی ہے۔ اس میں نئی جگہوں،نئے ملکوں اورمملکتوں کا اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی داستان امیر حمزہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ہماری داستان امیر حمزہ اس معاملے میں بھی دنیا کی داستانوں میں عدم النظیر ہے کہ اس کا آغاز بیک وقت دو جگہوں اور دو ملکوں سے ہوتا ہے۔ ایک طرف تو مدائن کا شہر ہے ......دوسری طرف ملک عرب اور اس کا شہر مکہ مکرمہ ہے۔ لیکن بات یہاں بھی تمام نہیں ہوتی۔ کیوں کہ ملک عرب میں امیر حمزہ کی پیدائش کے فوراً بعد کے واقعات پر دہئ قاف پر پیش آتے ہیں ادھر نوشیرواں کی شادی ملک چین میں ہوتی ہے اور اس طرح چین بھی داستان کے جغرافیے میں داخل ہو جاتا ہے...... داستان امیر حمزہ کی یہ خصوصیت انوکھی ہے کہ اس میں کئی دائرے ہیں۔ اور ان میں سے اکثر کے مرکز الگ الگ ہیں۔ اور بعض دائرے ایک دوسرے کو کاٹتے اور ایک دوسرے کے مدار میں داخل ہو جاتے ہیں۔ داستان کا جغرافیہ ظاہر ہے کہ اصل مصنف سے زیادہ بیان کنندہ اور اس کے سامعین کے علم کا تابع ہوتا ہے۔“(59)

باب ہشتم میں ”سامعین“ کے متعلق مباحث قلم بند کیے گئے ہیں۔ میخائل باختن کے قول کے مطابق ہر ناول نگار کو اپنا قاری ایجاد کرنا ہوتا ہے۔ جب کہ داستان گو اکیلا نہیں ہوتا۔داستان زبانی بیانیہ ہونے کی بدولت اس کا وجود کسی سامع کے بغیر قائم ہی نہیں ہو سکتا۔ داستان گو اکثر و بیشتر وہی کہتا ہے جس کے سامعین خواہش مند ہوتے ہیں۔

باب نہم ”داستان کی تشکیل“ میں داستان امیر حمزہ کی تشکیل اور بناوٹ کوواضح کیا گیا ہے۔ اتنے سارے مصنفین کے ناموں کا اس ضمن میں مشہور ہو جانا اور جس طرح یہ نام گنوائے جاتے ہیں۔ ان میں کسی اصول کا نہ ہونا اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ داستان کی تصنیف نہیں تشکیل ہوئی ہے۔ داستان امیر حمز ہ طویل اپنی موجودہ شکل میں ترجمہ قطعاً نہیں ہے بلکہ حافظے، اختراع،پہلے سے موجود متن پر حاشیے آرائی کا نتیجہ ہے۔

باب دہم ”حافظہ،بازیافت،تشکیل نو“ میں داستان کی تشکیل میں بروئے کار لائے جانے والے طریقے بیان کیے گئے ہیں۔ داستان گو کے پاس داستان کی روایت خاکوں کی شکل میں ہوتی ہے۔ اس طریقہ سے حاصل شدہ داستان میں داستان گو رنگ بھرتا ہے۔ بعض اوقات داستان گو کسی داستان کو پورا پورا یا دکر لیتا ہے۔ جو اسے اپنے استاد سے ملی ہوتی ہے۔ داستان میں موجود تکرار کی مختلف صورتیں دکھائی گئی ہیں۔ تکرار کے سلسلے میں ایک جگہ حافظہ کو کام میں لایا جارہا ہے۔ مثلاً گُل چہرہ نے کہا خدا جانے یہ نبیرہ حمزہ کون شخص ہے مگر اتنا جانتی ہوں۔دوسری جگہ خدا جانے نبیرہ حمزہ کون شخص ہے مگراتنا جانتی ہوں۔ زبانی بیانیہ گو طر ح طرح سے اور نوع بہ نوع کی تکرار کا مطالبہ

کرتا ہے۔ م ذکورہ بالا تکرار کی جو مثال دی گئی ہے وہ زبانی بیانیہ کی صفت میں شامل ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کی تصنیف "ساحری،شاہی،صاحبِ قرانی، داستان امیر حمزہ کا مطالعہ جلد اول نظری مباحث" موضوع اور ہیئت کے لحاظ سے انفرادیت رکھتی ہے۔ کیونکہ اس میں داستان امیر حمزہ کا مطالعہ نئے اور انوکھے انداز سے پہلی بار کیا گیا ہے۔ انھوں نے داستان کی شعریات کو موضوع تنقید بنایا ہے۔ یہ کاوش داستانوی تنقید میں اپنے منفرد انداز کے سبب خاص اہمیت کی حامل ہے۔

طلسم ہو ش ربا:تنقید و تلخیص

ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی کی کاوش "طلسم ہو ش رباتنقید و تلخیص" لیتھو آفسٹ پرنٹرس علی گڑھ سے 1991ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔ اس کا سرِ حرف خود قمر الہُدیٰ فریدی نے 1991ء میں رقم کیا ہے۔ مرکزی عنوان "طلسم ہو ش ربا:تحقیق و تنقید" میں واضح کیا ہے۔ تحقیق کے لیے یہ امر زیر بحث ہوگا کہ داستان امیر حمزہ کس کے ذہن کی پیدا وار ہے نیز پہلی بار کب اور کس شکل میں ظاہر ہوئی۔ مصنف نے معاصر تحقیق کی روشنی میں اس کا جواب یہ ظاہر کیا کہ طلسم ہوشربا کسی ایک ذہن کی پیداوار نہیں ہے۔ مختلف افراد نے اسے اپنے زمانے میں بیان کیا اور اپنی مرضی کا عنوان دیا۔ وقت کے ساتھ اس میں تغیرات آئے حتیٰ کہ اس کا رنگ روپ بدل گیا۔

اردو میں اولاً ایک جلدمیں اور بالآخر چھیالیس جلدو ں میں شائع ہو کر پچاس ہزار صفحات کی ضخامت پر مبنی ہے۔ طلسم ہو ش ربا کے مصنف کے بابت مختلف محققین اور ناقدین کی آراء سامنے آئی ہیں۔ عبدالحلیم شرر نے اپنی معروف تصنیف "مشرقی تمدن کا آخری نمونہ" میں خسرو معاصر اکبر کو داستان امیر حمزہ کا مصنف بتایا ہے۔ قمر الہُدیٰ فریدی کی رائے میں یہ سب داستان امیر حمزہ کے مصنف نہیں ہو سکتے۔ مرتب ہو سکتے ہیں ابتدا میں داستان امیر حمزہ کی کیا شکل و ہیئت ہو گی۔ اس کے متعلق قطعی طورپر کہنا مشکل ہے سہیل بخاری کے نزدیک:

> "وہ مغازی حمزہ کو اس کی اصل قرار دیتے ہوئے ایران کے ملک الشعرا محمد تقی بہار کی سبک شناسی کے حوالے سے لکھا ہے کہ خارجیوں کا ایک سردار امیر حمزہ بن عبداللہ تھا جو مدتوں خلیفہ ہارون الرشید سے نبرد آزما رہا۔ ہارون الرشید کے انتقال کے بعد اپنے ساتھیوں کے ہمراہ مختلف ممالک چین، ترکستان اور روم وغیرہ کی سیر کرتا ہو اسیتان واپس پہنچا۔ اس کے پیروکاروں نے اس کے جنگی کارناموں اور سیر و سیاحت پر مبنی ایک کتاب "مغازی حمزہ" لکھی۔ بعد

میں شیعہ ایرانیوں نے اس کتاب کو عام مسلمانوں میں مقبول بنانے کے لیے اس میں حمزہ بن عبداللہ کا نام ڈال کر خلفائے بنی عباس کی جگہ افرا سیاب وغیرہ کے نام داخل کردئیے۔"(60)

آغاز انیسویں صدی (1801ء) میں خلیل علی خان اشک نے کسی فارسی نسخے سے داستان امیر حمزہ کو اردو میں منتقل کیا۔ یہ کتاب چار حصوں میں یکجا مجلد فورٹ ولیم کالج سے شائع ہوئی۔ اشک کے ترجمہ کے نصف صدی بعد نواب مرزا مان علی خان غالب لکھنوی نے قصہ امیر حمزہ کو اردو کاروپ دیا۔ یہ چار حصوں میں یکجا مجلد کلکتہ سے فروری 1855ء میں اور دوسرا ایڈیشن 1868ء میں دلی سے چھپا۔نول کشور پریس لکھنو سے 1871ء میں داستان امیر حمزہ کا ایک ایڈیشن منظرِ عام پر آیا۔ جس کی تصحیح عبداللہ بلگرامی نے کی۔ مطبع نول کشور سے داستان امیر حمزہ کا چوتھا ایڈیشن 1887ء میں سید تصدق کی تصحیح کے بعد شائع ہوا۔ نولکشور پریس میں داستان امیر حمزہ کے طویل داستانی سلسلے کو پایہ تکمیل تک پہنچانے والے پانچ نام قابلِ ذکر ہیں۔ محمد حسین جاہ،احمد حسین قمر، شیخ تصدق حسین،محمد اسمٰعیل اثر اور منشی پیارے مرزا،محمد حسین جاہ وغیرہ۔ احمد حسین قمر کا امتیاز یہ ہے کہ وہ طلسم ہوش ربا کے مصنف ہیں۔ موصوف نے راز یزدانی کی رائے کو شامل کیا ہے۔راز یزدانی نے ٹھیک ہی کہا ہے:

"نو شیرواں نامہ سے صندلی نامہ تک نو لکشور پریس نے جو ترجمے شائع کیے۔ انھیں مشکل ہی سے ترجمہ کہا جا سکتا ہے۔کیونکہ ہندوستان کی بڑی بڑی لائبریریوں اور دنیا کے مشہور کتب خانوں میں اتنے ضخیم فارسی کے مخطوطے پوری تفصیل کے ساتھ موجود نہیں اور یہ تسلیم کر لینا ممکن نہیں کہ یہ ذخیرہ صرف منشی نو لکشور کے ہاتھ آیا۔"(61)

گیان چند اس نتیجے پر پہنچے کہ فارسی میں اگر ان کی اصل ہے تو وہ محض چند جزو کا ڈھانچہ ہو گی۔بقیہ سب اردو میں طبع زاد ہیں۔دوسرا حصہ داستان کے فن پر محیط ہے۔ کردار نگاری جو داستان کا سب سے اہم اور مرکزی جزو ہوتا ہے۔ اس طویل داستان کا مرکزی کردار امیر حمزہ ہے۔ نو شیرواں نامہ سے طلسم ہو ش ربا تک امیر حمزہ ہیرو ہے۔ اور ان کے ساتھی عمر وعیار، اس کے بعد ان کی اولاد یں قصے کا مرکزو محور رہتی ہیں۔ ہیرو کی حیثیت سے حمزہ ثانی،صاحبِ قرانِ دوم، پھر بدیع الملک صاحب قرانی ثالث سامنے آتے ہیں۔ ہیر وکے ساتھ ساتھ اس کے رفیق اور حریف بھی بدلتے رہتے ہیں۔

داستان میں افراد کا جم غفیر نظر آتا ہے۔ ان میں امیر حمزہ انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔ انھیں حکیم بزرچمہر اور خواجہ زادوں کی رہنمائی حاصل ہے۔

بزرگوں کے عطا کردہ تحفے رکھتا ہے۔ امیر حمزہ کے ساتھیوں سے انوکھی شخصیت عمر کی ہے۔ جس کے خدوخال نادر اور عجب سے ہیں۔ زیرہ سی آنکھیں،طباق سا پیٹ،ناریل سا سر، عمر و کے پاس کچھ منفرد اسباب موجود ہیں۔مثلاً زنبیل،گلیم عیاری اور دیوجامہ جسے پہننے کے بعد رنگ بدلتا رہتا ہے۔ طلسم ہو ش ربا کی نثر دیکھنے سے بیان کا تنوع محسوس ہوتا ہے کہیں قافیہ،کہیں سجع، تشبیہ و استعارہ زبان کے تزئین میں فسانہ عجائب کی یاد تازہ کرتا ہے۔ کہیں سادگی باغ و بہار سے رشتہ جوڑتی معلوم ہوتی ہے۔ رنگینی بیان دیکھئیے مثلاً "پیمانہ سحر میں شفق سرخ فلک نے بھری تھی یا ٹوکری میں نارنگی دھری تھی"۔ کتاب ہذا کے بقیہ حصے میں مصنف نے داستان کے مختلف عنوانات کے تحت تلخیص، خوبصورت اور دل نشین انداز میں بیان کی ہے۔ قارئین کی سہولت کے لیے فرہنگ بھی دی گئی ہے۔

قمر الہدیٰ فریدی کی کدو کاوش "طلسم ہو ش ربا:تنقید و تلخیص" میں تحقیق زیادہ اور تنقید کم ہے۔مصنف نے بڑی نکتہ رسی اور محنت سے شواہد اکٹھے کیے ہیں۔ داستان کے فن پر بات کرتے ہوئے عبدالحلیم شرر کے بتائے ہوئے عناصر پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔فریدی صاحب کی تیار کردہ تلخیص میں طلسم ہو ش ربا کی زبان کا لطف پوری طرح موجود ہے۔ اس تلخیص کی ضرورت اور داستان طلسم ہو ش ربا کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر نور الحسن نقوی نے ٹھیک لکھا ہے:

> "ہمارے بزرگوں کی معاشرت،ان کے معتقدات،ان کے خیالات و محسوسات،ان کے زمانے کے طرز تکلم،اس دور کی زبان کے تمام رنگ،تمام روپ،داستان کی اس ایک دنیا میں کتنی بہت سی دنیائیں آباد ہیں۔ ضرورت تھی ایک ایسی تلخیص کی جس میں قصہ بھی برقرار رہے اور کوئی ایسا حصہ چھوٹنے نہ پائے۔ جو زبان و بیان،فن داستان گوئی یا معاشرت کی تصویر کشی کے نقطہ نظر سے اہم ہو .... ساتھ ہی اس داستان کو تحقیق و تنقید کی کسوٹی پر پر کھنے کا حق بھی ادا کرے۔ اردو ادب کی یہ اہم خدمت ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی کے نصیب میں تھی۔ انھوں نے یہ کام ایسے سلیقے سے کر دکھایا کہ آئندہ کسی کو اس کی طرف توجہ کرنے کی ضرورت نہ رہی۔"(62)

داستان سے ناول تک:

اردو کے نامور ادیب ابن کنول کی تصنیف "داستان سے ناول تک اردو کی نثری داستانیں" 2001ء میں شائع ہوئی۔ تقریظ مولوی عبدالحق نے لکھی ہے۔ "تقدیم" ابن کنول نے تحریر کی۔ پہلا عنوان "داستان کا فن" میں فسانہ کے لغوی

معنی جھوٹی اور فرضی کہانی بتائے گئے۔ فسانہ گوئی دیکھے یا سنے ہوئے واقعات کو قوت متخیلہ کے سہارے بیان کرنے ہی کو کہا گیا۔ مصنف کے خیال میں کہانی اصناف ادب کی متعدد قسموں میں منقسم ہے۔ داستان،حکایت،ناول،مختصر افسانہ ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔ کہانی کی ایک قدیم صنف داستان ہے۔

عنوان "سب رس از اسد اللہ وجہی"میں داستان سب رس کے اجزائے ترکیبی پر بحث کی گئی ہے۔ داستان کے فن کا اہم جزو طول بیانی ہے۔ طول بیانی اسی وقت ممکن ہوتی ہے جب داستان گو قوت بیان پر قدرت رکھتا ہو، وجہی کے یہاں یہ خصوصیت موجو د ہے۔ پوری کتاب کا مقفیٰ اور مرصع اسلوب سے مزین ہونا ان کے قوت بیان کا گواہ ہے۔ زبان و بیان کی روانی اور سادگی دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ سب رس دکن کی باغ و بہار ہے۔مولوی عبدالحق سب رس کے متعلق رقم طرا ز ہیں:

> "سب رس اردو نثر کی پہلی کتاب ہے۔ جو ادبی اعتبار سے بڑا درجہ رکھتی ہے۔ اور اس فضیلت اور تقدیم کو ماننا پڑتا ہے۔ نثر میں قافیے کا التزام بذات خود ایک ایسی چیز ہے۔ کہ تکلف اور آورد سے بچنا محال ہے۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ اس پابندی کی وجہ سے بعض مقامات پر عبارت محض تک بندی ہو کے رہ گئی ہے۔ اور ادائے مطلب میں بھونڈا پن نظر آتا ہے اور جو کوئی بھی اس قسم کی پابندی اپنے اوپر عائد کرے گا،وہ اس سے بچ نہیں سکتا لیکن اس سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو اس میں بے حد فصاحت، روانی اور سلاست پائی جاتی ہے۔"(63)

سب رس کا پلاٹ دیگرداستانوں کے مقابلے میں زیادہ مربوط ہے۔شروع سے آخر تک اس میں ایک قصہ بیان کیا گیا ہے۔ قصہ کا موضوع دوسری داستانوں کی طرح عشق ہی ہے سب رس کے کردار خاصے متحرک نظر آتے ہیں۔ ہر کردار کی الگ شخصیت اور اہمیت ہے۔ اس کے مرکزی کردار دل اور حسن ہیں لیکن قصے کو آگے بڑھانے میں سب شریک ہیں۔ سب رس میں اپنے عہد کی تہذیبی اور معاشرتی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ ابن کنول تنقید میں انصاف کے تقاضے نبھاتے ہیں۔ وہ سب رس کی خوبیوں کے ساتھ اس کی خامیوں سے بھی قطع نظرنہیں کرتے۔ موصوفکے نزدیک ملا وجہی کے بیان میں یہ نقص موجود ہے۔ کہ وجہی نے جگہ جگہ پندو موعظت کا دفتر کھول دیا ہے۔

عنوان "قصہ مہر افروز و دلبر" میں تحقیقی و تنقیدی مباحث بیان کیے گئے ہیں۔قصہ مہر افروز و دلبر عام فارسی یا اردو داستانوں کی طرح ایک داستان ہے۔اگرچہ یہ عیسوی خان کی طبع زاد ہے۔ داستان میں کرداروں اور مقامات کے

نام علامتی انداز میں رکھے گئے ہیں مثلاً شہر "عشق آباد" ہے اس کا بادشاہ عادل شاہ ہے۔ ابن کنول اس داستان کی انفرادیت کے پہلو واضح کرتے ہیں۔ اول اس کی زبان پر دیگر داستانوں کی طرح فارسی اور عربی کا غلبہ نہیں ہے۔ اس میں خالص ہندوستانی اثر جھلکتا ہے۔ دوم دیو، پری، پیر،فقیر تو اس میں نظر آتے ہیں۔ جادو گر،ساحر اور عیار دکھائی نہیں دیتے۔ سوم حسن و عشق کی وارداتیں تو ہیں۔ مگر داستان جزئیات سے پاک ہے۔

ابن کنول نے میر،محمد حسین عطا خان تحسین کی نو طرز مرصع کا جائزہ لیا ہے۔"نو طرز مرصع" کے اسلوب میں ابتدا ء تا آخر یکسانیت نظر نہیں آتی۔ تحسین کا حال غالب جیسا ہے شروع میں غالب کا کلام بھی فارسی الفاظ و تراکیب اور استعارات و تشبیہات سے مزین تھا۔ بعد میں مشکل پسندی کو ترک کر دیا۔ نو طرز مرصع کا ابتدائی حصہ بھی فارسی و عربی تراکیب اور استعارات سے بوجھل دکھائی دیتا ہے۔ تحسین کے پاس ہر منظر کے لیے مختلف الفاظ ہوتے ہیں۔ جب شام ہوتی ہے تو داستان گو کہتا ہے "عروس شفق کی نے کاکل مشکیں شام کی اوپر چہرے کے کھینچی" اور جب شب کہنا چاہتا ہے"جس وقت زُلفِ خاتون شب کی کمر تک پہنچی"۔وہ ہر منظر کی جزئیات تفصیل سے بیان کرتا ہے۔نو طرز مرصع اگرچہ طلسم ہو شربا اور بوستان خیال کے مقابلے میں مختصر داستان ہے۔ تاہم اپنے اندر زبان و بیان اور تہذیبی مرقعوں کے تمام لوازمات سمیٹے ہوئے ہے۔

عنوان "عجائب القصص" میں مغل سلطنت کی ناقابلِ فراموش عجائب ایک "تاج محل" اور دوسری "اردو زبان" قرار دئیے گئے۔داستان عجائب القصص کے فن پر تنقیدی مباحث زیر بحث لائے گئے۔ عجائب القصص کا پلاٹ دوسری داستانوں کی طرح پیچیدہ نہیں۔ اس میں ضمنی قصے شامل کر کے داستان کو طول نہیں دیا گیا۔ البتہ تمام تر توجہ ایک ہی کہانی پر مرکوز ہے۔یہ داستان چونکہ بادشاہ کی تصنیف ہونے کے سبب آداب شاہی اور قلعہ معلی کی معاشرت کی عکاس ہے۔ اس دور کی معاشرت کے لحاظ سے یہ داستان،کتاب التہذیب کا درجہ رکھتی ہے۔

عنوان "باغ و بہار" میں ابن کنول نے ایک مختصر سا خاکہ باغ و بہار کے پلاٹ کا بتایا ہے۔ اس میں چاروں درویشوں کے علاوہ بادشاہ آزاد بخت کا قصہ ہے۔ اس قصہ میں خواجہ سگ پرست کی کہانی ہے۔ ان قصوں کے بیان میں فوق الفطرت عناصر نہ ہونے کے برابر ہیں۔باغ و بہار کی زبان تحریری معلوم ہوتی ہے۔ اس میں منہ سے نکلے ہوئے بے ترتیب الفاظ اور چھوٹے چھوٹے جملوں میں قصہ بیان کیا گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ جیسے میرا من مجمع کے روبرو و قصہ سنارہے ہیں اور کوئی کاتب اسے لکھتا جا رہا ہے۔ میرا من کی یہی خوبی

اسے زندہ جاوید بنا دیتی ہے۔ گیان چند نے میرامن کی نثر پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "انھوں نے اپنی کتاب آسان اور با محاورہ زبان میں اس وقت لکھی جب کہ فارسی اور عربی الفاظ کی شدت،قافیہ پیمائی،رنگین بیانی ہی کو قابلیت کا معیار سمجھا جاتا ہے۔ سلیس نگا ر کوکم علم جان کر کوئی خاطر میں نہ لاتا۔ امن نے روزمرہ اور محاورے کی نظر فریب کیاریوں کے سامنے عربیت کی سنگلاخ زمین کو ہیچ جانا ...... باغ و بہار ان چند کتابوں میں سے ہے۔ جن کی زبان اور طرز بیان اس کے نفس مضمون سے زیادہ اہم ہے۔ یہ ایک اسلوب کی نمائندہ ہے۔ حالانکہ اس کی کوئی تقلید نہ کر سکا۔ پھر بھی باغ و بہار کے باغ پر ہمیشہ بہار رہی ہے اور رہے گی۔"(64)

عنوان "مذہب عشق" میں یہ امر واضح کیا گیا ہے۔داستان کے فن کا ایک عنصر اس میں ضمنی کہانیاں شامل کر کے داستان کو طول دینا ہے۔ اس لیے داستان گو نے قصہ گل بکاؤلی میں تین ضمنی کہانیاں شامل کی ہیں۔ مذہب عشق کی ابتدا بھی غیر فطری باتوں سے ہوتی ہے۔ یعنی بیٹے کو دیکھ کر باپ کا اندھا ہونا، اور پھر داستان کی ہیروئن بکاؤلی بھی آدم زاد نہیں۔ بلکہ پری زاد ہے۔ لہٰذا مذہب عشق میں بھی مافوق الفطرت عناصر پائے گئے ہیں۔

مذہب عشق کی زبا ن فارسی آمیز ہے۔ عبارت میں جگہ جگہ تشبیہات کا سہارا لیا گیا ہے۔ مثلاً "چہر ے کا رنگ، پتنگ سا اڑ گیا"۔ داستان گو نے متعدد مقامات پر محاوروں اور کہاوتوں کے ستارے ٹانکے ہیں۔ مثلاً پتھر پڑیں تیری عقل پر۔ داستان گو جس فضا میں رہ کر داستان لکھتا ہے وہی فضا اس کی داستان میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔ مذہب عشق میں موجود تہذیبی قدریں صد فی صد ہندوستانی ہیں۔

عنوان"فسانہ عجائب"میں سرور کے ادبی سفر کا آغاز فسانہ عجائب کو قرار دیا گیا ہے۔ یہ سرور کا طبع زاد قصہ ہے۔ اس میں عام طورپر وہی کہانیاں موجود ہیں۔ جو اس زمانے کی کسی نہ کسی داستان میں شامل ہیں۔ ڈاکٹر اطہر پرویز اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ ہر چند اس میں جو واقعات ملتے ہیں۔وہ اس زمانے کی اکثر کتابوں میں نظر آتے ہیں۔ سرور نے فسانہ عجائب میں داستان کے تمام اجزاء کا لحاظ رکھا ہے۔ جان عالم اور انجمن آراء کے علاوہ ملکہ مہر نگار، ماہ طلعت اور وزیر زادے کے کردار ہیں۔ شاہزادہ جان عالم فسانہ عجائب کا مرکزی کردارکافی متحرک ہے۔ مجموعی طورپر جان عالم کا کردار ایسا داستانوی کردارہے۔ جو لکھنوی معاشرت کی پیداوار ہے۔فسانہ عجائب اپنے مقفیٰ،

مسجع اور مرصع اسلوب کی وجہ سے پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جاتی ہے۔ اس کا اسلوب اپنے اندر ادبیت لیے ہوئے ہے۔ فسانہ عجائب کے اسلوب پر ڈاکٹر مسیح الزمان کا تبصرہ نقل کیا گیا ہے۔

> ”سرو ر کا کمال اور ان کے فن کی کامیابی یہ ہے کہ مروجہ پابندیوں کے باوجود ان کی عبارت میں ایسی بے ساختگی اور شگفتگی باقی ہے۔ کہ عبارت میں الجھن پیدا نہیں ہوتی۔ ہمارے نزدیک اپنے رنگ کی کتابوں میں فسانہ عجائب کو جوا متیاز حاصل ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ اس کی عبارت میں تصنع اور تکلف ہونے کے باوجود ایک ایسی شیرینی اور دلکشی ہے۔ کہ آدمی کو اس کے پڑھنے میں الجھن نہیں ہوتی اور زیادہ تر جگہوں پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی خاص کوشش سے لکھی گئی ہے۔“(65)

عنوان ”بوستان خیال“ میں واضح کیا گیا ہے۔ ہر قصہ کو مرکزی کردار معز الدین سے جوڑنے کی سعی کی گئی۔ بوستان خیال کا پلاٹ علم نجوم کو ذہن میں رکھتے ہوئے ستاروں اور سیاروں سے ترتیب دیا ہے۔ بوستان خیال میں چھوٹے چھوٹے متعدد طلسمات ہیں لیکن ان میں پانچ اہم ہیں۔بوستان خیال کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کی تہذیب کی بڑی حد تک عکاسی کرتی ہے۔ ظاہری طورپر بوستان خیال کی کہانی کئی صدیاں پہلے کی ایک دوسرے ملک کی کہانی ہے۔ لیکن خیال نے وہی سب کچھ بیان کیا ہے جو دیکھا ہے۔خیال نے بڑی چابکدستی سے اپنے عہد کی معاشرت کی تصویر کشی کی ہے۔

ضمیمہ میں شامل مضامین میں سے ایک مضمون بوستان خیال کا لسانی مطالعہ داستانوی تنقید کے حوالے سے ہے۔ بوستان خیال میں خواجہ امان نے اگرچہ نو طرز مرصع اور فسانہ عجائب کا اسلوب تو اختیار نہیں کیا۔ لیکن ان کی نثر فارسی اور عربی سے خاصی متاثر نظر آتی ہے۔ بوستان خیال کی زبان پر فارسی اور عربی کے اس قدر اثرات ہیں۔بعض مقامات پر گمان ہوتا ہے کہ یہ عبارت کوئی فارسی نثر پارہ ہے۔داستان میں استعارہ کی طرح ضرب الا مثال فارسی زبان کی نقل کی گئی ہے۔ مثلاً ہر فرعون را موسیٰ۔ عربی کے اثرات اضافتوں میں جھلکتے ہیں۔ مثلاً صادق البیان،مسجع و مرصع نثر کے ساتھ استعاروں اور تشبیہوں سے زبان کو مزین کیا گیا ہے۔ مثلاً ”ہر ایک کے طائر ہوش نے قفس سے پرواز کی“۔ اسی زبان کے سبب بوستان خیال کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ مجنوں گورکھ پوری رقم کرتے ہیں ایک ادبی کارنامے کی حیثیت سے بوستان خیال کا مرتبہ داستان امیر حمزہ سے بلندتر ہے۔ اس مضمون میں بوستان خیال کے لسانی مطالعہ کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔

ابن کنول کی تصنیف "داستان سے ناول تک" میں اردو کی چند اہم داستانوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ جس میں ان کے ماخذات،داستان کے فن اور اسلوب کی خوبیاں عیاں کی گئی ہیں۔ ہر مضمون میں داستان کی خاص خوبیاں واضح کی گئی ہیں۔یہ تصنیف مواد کے اعتبار سے خاص مقام و مرتبہ کی حامل ہے۔ کیونکہ اس میں مصنف کا تجسس اور معتدلتنقیدی رویہ دکھائی دیتا ہے۔

سب رس ایک مطالعہ:

"سب رس ایک مطالعہ" کے خالق سید قدرت نقوی ہیں۔ یہ کتاب مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور سے 2003ء میں شائع ہوئی۔ پہلا عنوان "سب رس میں معاشرتی و اخلاقی رحجانات" ہے۔ وجہی کے زمانہ میں معاشرتی حیثیت سے بادشاہت کو سب سے بلند مرتبہ حاصل تھا۔ وجہی نے تخت نشینی کی رسومات،بادشاہ کی صفات اور دیگر شاہی امور پر خاصی روشنی ڈالی مثلاً مہم کا اعلان بادشاہ کرتا،تخت نشینی کا اعلان ہر جگہ ہوتااور شراب کا دور چلتا ہے۔معاشرتی رحجانا ت عام انسانوں کی نفسیات اور لوازمات زندگی کے بغیر مکمل نہیں ہوتے۔ اس طرح وجہی نے مردو عورت کی نفسیات پر روشنی ڈالتے ہوئے مرد کے اوصاف گنوائے ہیں کہ مرد کو قانع اور صابر ہونا چاہیے۔ دکھ سہنا اور غم کی گھڑی ہنسی خوشی گزارنا مردوں کا استعارہ ہے۔ مرد کے علاوہ عورت کی عادات و خصائل کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ اپنا حسن اپنے خاوند کے علاوہ کسی اور کونہ دکھائے۔ اپنے مرد کو اپنا ایمان خیال کرتی ہے۔کئی اخلاقی پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے مثلاً نا امید ی کفر کے ہم معنی ہے۔ آس ہی بڑا معرکہ سر کرتی ہے۔ کامیابی کا راز تلوار کی مہارت،محنت اور جواں مردی میں ہے۔

دوسرا عنوان "سب رس میں نعت و منقبت" ہے۔ مصنف کے خیال میں ڈاکٹر جاوید وشسٹ،خان رشید، ڈاکٹر وہاب اشرفی،اختر حسن اور حمیرا جلیلی ان سب حضرات نے نعت اور منقبت کے اضافی و الحاقی حصوں سے اپنے اپنے مفید مطلب نتائج اخذ کیے ہیں۔

تین مخطوطوں حب، حت، حس میں مطبوعہ عنوان "در نعت محمد مصطفی ؐ و چہار یارد منقبت علی مرتضیؓ"ہے لیکن ع سے معلوم ہوا کہ حس میں یہ عنوان نہیں ہے۔ مخطوطوں میں عنوان کی نوعیت قب کے علاوہ یہ ہے کہ قا، قہ میں "در نعت و منقبت" قبح میں درنعت محمد مصطفی و منقبت علی مرتضیٰ قد کے حاشیے میں "در نعت محمد مصطفی و منقبت علی مرتضیٰ"ہے۔

تیسرا عنوان "سب رس کی تدوین" کے نام سے ہے۔ قدرت نقوی نے سب رس کی تدوین کے فرائض انجام دینے میں یہ اعتراف کیا ہے۔ کہ یہ کام خواجہ مشفق صاحب کے ایماء پر کیا گیا ہے۔ وہ اس امر کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ سب رس کی دریافت اور اس کی تدوین مولوی عبدالحق کا اردو ادب پر بڑا احسان ہے۔ مولوی عبدالحق کے بعد شمیم انہونوی اور جاوید وشسٹ کی مرتبہ سب رس

منظرِ عام پر آئی۔ دونوں نے مولوی عبدالحق کی مرتبہ سب رس کو ہی پیش کر دیا۔ اس کے بعد حمیرا جلیلی صاحبہ نے اس پر کام کیا۔ وہ تیرہ نسخوں سے استفادہ کرنے کے باوجود صحیح متن پیش کرنے سے قاصر ہیں۔ کیونکہ متن کا تنقیدی نظر سے جائزہ نہیں لیا گیا۔

قدرت نقوی کا بیان ہے میں نے ۱۷۱۱ ھ کے نسخے کو بنیاد بنا کر سب رس مرتب کی ہے۔ باقی نسخوں کو ذیلی قرار دیا ہے۔ ان سے وہ اختلاف ظاہر کیے ہیں جو شامل متن کیے گئے ہیں۔ میرے پاس پانچ مخطوطوں کے عکس ہیں۔ ان سے اوردو مطبوعہ مرتبہ عبدالحق و حمیرا جلیلی سے اختلافات ظاہر کیے جارہے ہیں۔ مخطوطوں اور مطبوعہ کے لیے حسب ذیل مختلف علامات اختیار کی گئی ہیں۔

الف۔ مخطوطہ، مکتوبہ: 1171ھ کاتب:محمد واصل حیدری:مقام:قلعہ دولت آباد
ب۔ مخطوطہ مکتوبہ:1171ھ کا تب و مقام ندا رد
ج۔ مخطوطہ:سنہ کتاب و نام کاتب و مقام ندا رد ابتدائی چھ صفحات کرم خوردہ
د۔ مخطوطہ:ناقص الآخر
ہ۔ مخطوطہ ناقص الآخر
م۔ مطبوعہ 1932ء مرتبہ مولوی عبدالحق
ح۔ مطبوعہ:1983ء مرتبہ حمیرا جلیلی

توضیحات کا بیان بڑے جامع انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ تدوین کتاب کی سب سے پہلی منزل تقسیم ابواب یا تعین عنوانات ہے۔ سب رس کی تدوین میں ابواب کی گنجائش نہیں،عنوانات قائم ہو سکتے ہیں۔اس پہلو کی طرف توجہ نہیں دی گئی۔ مخطوطات میں جہاں عنوانات ملتے ہیں۔ ان کو بھی صحیح طورپر مرتب نہیں کیا گیا۔

عنوان ”سب رس کے ایک مخطوطے کے ایک صفحے کا جائزہ“ ہے۔ سب سے پہلی مطبوعہ سب رس مدونہ مولوی عبدالحق ہے۔اس میں اس صفحے کی عبارت یہ مدون کی گئی ہے۔

> ”(یو بات جو آتی سو خدا تے) آتی جان سے آتی ود خدا یو خوب پچھاں جاں تے بات آتی دھان جاتی،بائیچہ میں جو بات دھوندیا سو ہوا سر گرداں ہور عالم خاص سب ہور عالم سب یاں حیراں۔ہور جس پردے تے بات بھار پر آتی۔ وروح ’قل الروح من امر ربی...... جو طلب جس تھارہے سب اس کی طلب کا یا ر ہے۔“(66)

مولوی عبدالحق نے یہ متن دونوں نسخوں (الف، ب) سے کام لے کر اپنا متن تیار کیا۔ انھوں نے بنیادی نسخے کا تعین نہیں کیا۔ لیکن نسخہ ب کو بنیاد بنایا ہے۔ ان کے متن اور نسخہ الف اور ب کے اختلافات درج کیے گئے ہیں۔ جن کی طویل فہرست ہے۔

متن مرتبہ عبدالحق	متن نسخہ ب
عام خاص سب ہور عالم سب	عام و خاص عالم عالم سب
وروح	سوروح
توجہ	توچ

ان اختلافات سے معلوم ہوا کہ انہوں نے حق تدوین ادا کیا ہے۔

سید قدرت نقوی کی تصنیف "سب رس ایک مطالعہ" میں اولین داستان سب رس کے متعلق تحقیقی مباحث قلم بند کیے گئے ہیں۔ اس میں خصوصی تدوین کو مرکز و محور بنایا گیا ہے۔ تو ضیحات کو دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ تدوین میں مرتکب اغلاط کی نشاندہی بھی ملتی ہے۔ آخر میں تسامحات سب رس کو کڑی نگاہ سے سامنے لایا گیا ہے۔

بوستان خیال ایک مطالعہ:

ڈاکٹر ابن کنول کی تحقیقی و تنقیدی تصنیف "بوستان خیال ایک مطالعہ" کتابی دنیادہلی سے 2005ء میں چھپی۔ انتساب والد محترم مرحوم قاضی شمس الحسن کنول ڈبائیوی کی نذر کیا گیا۔ دیباچہ معروف شاعر اورد استان کے شائق مرزا اسد اللہ خان غالب کا لکھا ہوا شامل کتاب ہے۔ جو کہ غالب نے خواجہ امان کی ترجمہ شدہ بوستان خیال کی پہلی جلد "حدائق الانظار" پر لکھا تھا۔ غالب نے خواجہ امان کے اصرار پر یہ دیباچہ قلم بند کیا۔

تیسرا عنوان "داستان کا فن اور بوستان خیال" میں بتایا گیا ہےداستان کے فن کا بنیادی عنصر طوالت ہے۔ خواجہ امان نے اولیت طوالت کو ہی دی ہے۔ امان کے نزدیک داستان گوئی کی دوسری خوبی بجز مدعائے خوش ترکیب اور مطلب دلچسپ کوئی عبارت سامع خراش و ہزل نہیں ہونی چاہیے۔ یہ خوبی داستان کے لیے لازم ہے۔ اس لیے سامعین کی دلچسپی اور اشتیاق برقرار نہیں رہتاہے۔ تیسری خوبی "لطافت بیان اور سریع الفہمی" پلاٹ کی تقسیم (سادہ اور پیچیدہ) بتائی گئی ہے۔ داستان کا پلاٹ پیچیدہ ہوتا ہے۔ ایک کہانی میں کبھی کبھی سینکڑوں کہانیاں در آتی ہیں۔ہر کہانی کا تعلق داستان کی بنیادی کہانی سے ہوتاہے۔ بوستان خیال اس کی نمایاں مثال ہے۔ جس میں بے شمار ضمنی کہانیاں شامل ہیں۔ داستان لکھنے میں زبان کی پابندیاں عنان تخیل کو قطعاً آزاد نہیں چھوڑتیں۔ پھر بھی داستان نگاروں نے قوت متخلیہ کے کمالات صفحہ قرطاس پر ظاہر کیے ہیں۔اردو میں داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال اس کی کامیاب مثالیں ہیں۔ داستان گوئی کا قوت بیان پر انحصار ہے کہ وہ داستان میں کس قدر رنگ اور تنوع پیدا کر سکے۔

کتاب کا چوتھا عنوان "بوستان خیال کا سیاسی پس منظر" میں یہ مذکور ہے کہ ہندوستان میں نہ کوئی ایک قوم رہی ہے اور نہ یہ تہذیب کسی قوم کی عطا کردہ ہے۔ عرب، ایرانی،ترک اور افغانی یہاں آکر آباد ہوئے۔ انہوں نے ایک ہزار سال تک حکومت کی۔ گجرات سے محمد تقی خیال نے تلاش معاش میں جس دلی

کا سفر کیا۔وہ شاہ جہاں کی دلی نہ تھی بلکہ بادشاہ گروں کی دلی تھی۔ ان دنوں بادشاہ بڑی سرعت سے بدل رہے تھے۔ نادر شاہ کے واپس چلے جانے کے بعد نظام الملک نے قمر الدین اور اسحا ق خان کی بدولت تقی خیال نے ملازمت اختیار کی اور یہیں سے بوستان خیال کی ابتدا ہوئی۔انہیں کے توسط سے خیال محمد شاہ کے انتقال کے بعد تقی خیال بنگال چلے گئے۔ اور 1755ء میں بوستان خیال بھی مکمل ہوئی۔ یہ سیاسی و تاریخی پس منظر تھا جس میں بوستان خیال کا مصنف جیتا رہااور بوستان خیال لکھی۔

پانچواں عنوان ”تہذیبی اقدار“ کے متعلق ہے۔ اس عنوان کے تحت تین ضمنی عنوانات ہیں۔شکوہ سلطنت،معاشرتی حالات اور فنون لطیفہ،شکوہ سلطنت میں متنوع امور زیر بحث لائے گئے۔ تخت نشینی کے ذیل میں کہا گیا ہر شخص کے دل میں اقتدار حاصل کرنے کی خواہش جبلی ہوتی ہے۔ اس کی وسعت گھر کی چار دیواری سے بڑ ھ کر ملک کی سرحدوں کو لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ بادشاہ کی تخت نشینی کے ساتھ بادشاہوں کی مختلف رسومات ہیں - جو درباریوں کے ذریعے پوری ہوتی ہیں۔ بوستان خیال کے مصنف نے داستان کے دربار کی زیبائش اکبر اور شاہجہان کے عہد کی سی کی ہے۔

جشنِ تخت نشینی مغلوں کے عہد میں بڑے جوش و خروش سے منایا جاتا ہے۔ بوستان میں بھی کسی حد تک تخت نشینی کے اہتمام کا ذکر ملتا ہے۔ تخت پر بیٹھنے کے بعد بادشاہ سب سے پہلے اپنا نام سکے اور خطبے میں شامل کراتا تھا۔ یہ اس کی خود مختاری کا اعلان تھا۔ یہاں کے بادشاہ بھی اس امر کو اپناتے ہیں۔تخت فرما نروائی پر اجلاس فرما کر سکہ و خطبہ اپنے نام کا جاری فرمایا۔ بلبن کا کہنا تھا کہ جو بادشاہ دربارکی آرائش شاہانہ سواری کے مراسم اور سلطنت کے آداب کا لحاظ نہیں کرتا۔ اس کا رعب عوام کے دلوں سے مفقود ہوجاتا اور نہ دیکھنے والوں پر اس کی حشمت و جلالت کا اثر ہوتا تھا۔ بادشاہ کا پر ہیبت اور جلال نہ ہونا رعایا کی سر کشی اور بغاوت کا باعث ہوتا ہے۔ ہندوستان کے مسلم حکمرانوں کو دربار کی شان و شوکت ایران کے شہنشاہوں اور راجاؤں سے ورثہ میں ملی تھی۔ اسی ڈھنگ سے سلاطین اور مغل بادشاہ دربار کا انعقاد کرتے تھے۔اکبر کے دربار کی سجاوٹ اور آداب ملاحظہ فرمائیے۔اکبر کے دربار میں استاد و نشست کے آداب اس طرح تھے۔شاہزادہ سلیم جب دربار میں کھڑا ہوتا تو اس کا فاصلہ بادشاہ سے کم سے کم ایک گز اور زیادہ سے زیادہ چار گز ہوتا تھا۔ جب بیٹھتا تو اس کا فاصلہ دو گز اور آٹھ کے درمیان رہتا۔امراء کے مختلف طبقات تھے وہ اپنے مرتبہ کے لحاظ سے فاصلے پر کھڑے ہوتے یا بیٹھتے تھے۔ بوستان میں بھی اسی طرح دربار میں نشست کے آداب مقرر ہیں۔ چاہے وہ طلسم کا دربار ہو یا عالمِ اسباب کا۔

"غرض کہ جب سلطان مجلس میں داخل ہوئے۔پریز ا دین چار جانب سے دوڑیں نیم تخت اور کرسیاں علیحدہ کر کے تخت عالی مرصع بجواہر بیچ میں بچھایا۔ اور ایک طرف شاہزادہ قائم الملک کا نیم تخت اور دوسری طرف رکن الملک کا نیم تخت اور قائم الملک کے پہلو میں شاہزادہ حیدر کا نیم تخت بچھایا اور اسی طرح ترتیب سے دلادروں کی کرسیاں بچھائیں۔"(67)

معاشرتی حالات کے ذیل میں کیفیت شہر،ملبوسات، زیورات و جواہرات،تفریحات،کھیلوں، اخلاقی اقدار اور رسم و رواج کا جزئیاتی مطالعہ کیا گیا۔ ہر دور کا ادب اپنے عہد کی تہذیب اور زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ جس کا اظہار کم و بیش تمام شعبہ ہائے زندگی میں دکھائی دیتاہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی رائے ہے۔ اس وقت کی دلی اپنی شان و شوکت اور تہذیبی و تمدنی امتیازات کی وجہ سے قرطبہ،قسطنطنیہ اور سمر قند و بخارا پر فوقیت رکھتی تھی۔ اور بڑے احترام کے ساتھ اسے حضرت دہلی کہا جاتا تھا۔ یہ حضرت دہلی بوستان کے مولف کے پیش نظر تھی۔ گو خیال کا وطن دہلی نہ تھا۔ تلاش معاش میں دکن سے دہلی اور ہندوستان کے بڑے شہروں کو دیکھا۔ لیکن مرکز ہونے کے باعث شاہ جہاں آباد اس کے لیے آئیڈیل تھا۔ بس یہی سب ہے جب وہ کسی شہر کا بیان کرتا ہے تو وہ شاہ جہاں آباد سے مماثلت کا حامل ہوتا ہے۔

"نہایت وسیع و آباد شہر ہے اور اس شہر کے چالیس دروازے ہیں اور ہر ایک دروازہ سے اقل مرتبہ نصف فرسخ کا بعد رکھتا ہے۔ علاوہ ازیں وہ شہر نہایت حسن خیز ہے۔ اور زن و مردحسن و جمال سے قطع نظر غنی و صاحب مال ہیں۔ شہر میں متعدد بازار ہیں ......ہر قوم و ملت کا آدمی وہاں بسا ہے۔ تجارہزار دو ہزار جن میں ہر ایک ملک التجار ہے۔ ہر وقت ہر ایک سے موجود و مہیا رہتی ہے۔ جس ملک و ولایت کی چیز درکار ہو بکثرت وہاں دستیاب ہو سکتی ہے۔"(68)

مذکورہ بالا اقتباس اس بات کا متقاضی ہے کہ یہ داستان کا کوئی تخیلی شہر نہیں بلکہ دہلی کا ہی بیان معلوم ہوتا ہے۔ دہلی شہر کے چاروں اطراف دروازے تھے۔

آخری حصہ "فنون لطیفہ" میں فن تعمیر،موسیقی،مصوری اور فن باغبانی کو بیان کیا گیا ہے۔ فنون لطیفہ میں فن تعمیر بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ابتداء زمانہ سے موجودہ دور تک اس فن میں نئے نئے تجربات ہوئے ہیں۔ معماروں نے اپنی کاریگری کے کمال دکھائے ہیں۔ اور بادشاہوں نے اپنے ذوق فن تعمیر کا بھر پور اظہار کیا ہے۔ برنئیر نے تاج محل کو دیکھ کر لکھا تھا کوئی جگہ اس میں ایسی نہیں جو بد نما ہو۔ہر ایک مقام نہایت خوشنما اور ایسا ہے کہ آنکھیں دیکھنے سے

سیر نہیں ہوتیں۔ بوستان خیال کی عمارتوں میں صرف اہل فرنگ ہی کے اثرات نہیں بلکہ صناعان چین کے بنائے ہوئے مکانات بھی ہیں۔ سمراج دلاور صاحبقراں اکبر کو اپنے مکان خاص میں کہ نہایت قطع دار تھا کیونکہ صناعان چین کے ہاتھ کا بنا ہوا تھا۔

ڈاکٹر ابن کنول کی کتاب "بوستان خیال ایک مطالعہ" اپنی نوع کے لحاظ سے نادر کارنامہ ہے۔کیونکہ اس میں تحقیقی، تنقیدی،سیاسی اور تاریخی امور زیر بحث لائے گئے ہیں۔ اس کا اول حصہ تحقیق و تنقید کا حامل ہے۔ حصہ دوم میں تہذیبی اقدار کو موضوع بناتے ہوئے تاریخ ماضیہسے بوستان خیال کا تقابل دلچسپ پیرائے میں کیا ہے۔ تنقید میں دیانتداری اور غیر جانبدارا نہ پہلو جا بجا ملتے ہیں۔ یہ تصنیف داستان بوستان خیال کو ہر پہلو سے احاطہ کیے ہوئے ہے۔

ساحری،شاہی،صاحب قرانی داستان امیر حمزہ کا مطالعہ جلد دوم،عملی مباحث:

شمس الرحمن فاروقی کی کاوش ساحری، شاہی،صاحب قرانی،داستان امیر حمزہ کا مطالعہ جلد دوم عملی مباحث،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان سے 2006ء میں چھپی۔باب اول "کتنے دفتر،کتنی جلدیں" ہے داستان امیر حمزہ (طویل نو لکشوری) جس صورت میں ہم تک پہنچتی ہے۔ یہ داستان آٹھ دفتروں،چھیالیس جلدوں اور کوئی چوالیس ہزار صفحات پر مبنی قرار دی جاسکتی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی دفتر کے ضمن میں الجھن کا شکار دکھائی دیتے ہیں۔ اس سارے سلسلے کے مطبوعہ دفاتر کی تعداد اسی سے زیادہ ہے۔

نول کشوری داستان امیر حمزہ کی جلدوں کے بارے میں شمس الرحمن فاروقی متجسس دکھائی دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ سراج منیر نے مجھ سے بیان کیا تھا کہ داستان کی جلدوں کی تعداد باون ہے،علی بہادر خان نے اکتالیس جلدیں بیان کرتے ہوئے آفتاب شجاعت کو ایک ہی جلد قرار دیا۔ گیان چند داستان کے مطالعے میں اولین ہیں۔ ان کی کتاب اردو کی نثری داستانیں کے ایڈیشنوں میں جلد وں کی تعداد چھیالیس درج ہے۔ ایم حبیب خان نے اپنی معروف کتاب "اردو کی قدیم داستانیں" میں دعویٰ کیا ہے داستا ن امیر حمزہ کی جلدیں دراصل ۷۴ ہیں۔ ان کا خیا ل ہے کہ طلسم ناربخ نوشیرواں نامہ کی دراصل ایک کڑی ہے۔ اس لحاظ سے طلسم ناربخ کو بھی داستان طویل کی ایک داستان مان کر اس کی جلدوں کی تعداد چھیالیس کے بجائے سنتالیس متعین ہونی چاہیے۔ با ب کے آخر میں جلدوں کے چھیالیس اور سنتالیس کے معمہ کو حل کیا گیا ہے۔

> "احمد حسین قمر نے تو اپنے تحریر کردہ کسی طلسم کے بارے میں دعویٰ نہیں کیا کہ وہ داستان طویل کا حصہ ہے۔یہی تو اصل بات ہے۔ دفتروں کی دوسری جلدوں کے بارے میں انھیں اطمینان تھا کہ وہ جلدیں تو

بہر حال داستان طویل میں شمار ہوں گی۔ان کے بارے
میں دعوئٰ کرنا ضروری نہ تھا۔ لیکن جہاں جہاں انہیں
شک ہوتا ہے کہ ان کی تصنیف کے بارے میں کوئی
شک اٹھا سکتا ہے تو وہ اپنا دعوئٰ داخل کرنے سے
ہرگز نہیں چوکتے یہی وجہ ہے کہ وہ طلسم ہو ش ربا
کے بارے میں لمبے لمبے دعوے کرتے ہیں۔ میرا حمد
علی نے کچھ لکھا تو تھا لیکن میر احمد علی بھی کیا
تھے۔ا صل مصنف تو میں ہوں یہ بات ثبوت کو پہنچ
گئی۔ داستان طویل کی جلدیں چھیالیس ہیں۔"(69)

باب دوم "ترتیب داستان" کے حوالے سے ہے۔ سب سے اچھی ترتیب اسے گردانا گیا ہے۔ جو واقعات قصہ کے وقوع کے لحاظ سے بنائی گئی ہو۔ شمس الرحمن فاروقی نے اپنی مجوزہ ترتیب منصہ شہود پر واضح کی ہے۔ ان چھیالس جلدوں کی ترتیب اس طرح ہے (۱) نوشیرواں نامہ اول (۲) ہومان نامہ(۳)نوشیرواں نامہ دوم............

باب سوم "داستان امیر حمزہ،کتنے صفحے" کے آغاز میں راز یزدانی عابد رضا بیدار اور شمس الرحمن فاروقی کے بیان کیے گئے صفحات کی تعداد تحریر کی گئی۔ مصنف نے صفحات کی گنتی کے لیے وضع کیے گئے اصولوں کو اپنا کرداستان کا نام،مجموعی صفحات، اصل داستان کے صفحات اور میزان بھی کیا ہے۔ میزان میں مجموعی صفحات بیالیس ہزار دو سو بیاسی،اصل داستان کے صفحات بیالیس ہزار ایک سو بائیس اور اصل داستان کے الفاظ دو کروڑ اکتالیس لاکھ چھ ہزار اشاریہ صفر دو تحریر کیے۔ یہ کہنا بجا ہو گا کہ داستان کا حجم متعین کرنے کے لیے سب سے بہترین طریقہ اس کی الفاظ شماری ہے۔

باب چہارم "تاریخ اشاعت،ترتیب وتصنیف داستان"کے حوالے سے شمس الرحمن فاروقی نے بتایا ہے۔ داستان امیر حمزہ (نو لکشور پریس) کی ہر جلد کی اولین تاریخ اشاعت متعین کی ہے۔ اس فہرست میں جلدوں کے نام اسی ترتیب سے تحریر کیے گئے ہیں۔ جیسے وہ نولکشور فہرستوں میں ہیں۔

باب پنجم "ذکر داستان گویاں"میں سب سے پہلے محمد حسین جاہ کے بابت تحریر کیا گیا ہے۔ محمد حسین جاہ کی "طلسم ہو شربا" کی تحریر کردہ دو جلدوں کو بہترین جلدیں قرار دیا گیا ہے۔ نول کشور پریس چھوڑنے کے بعد پانچویں جلد بھی لکھی۔ نول کشور پریس چھوڑ نے کی بڑی وجہ جاہ کی دیر نویسی تھی۔ دوسرے داستان گویوں احمد حسین قمر،شیخ تصدق حسین،سید محمد اسمعیل اثر اور پیارے مرزا کا اجمالی تعارف کروایا گیا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کی کاوش ساحری،شاہی،صاحبِ قرانی، داستان امیر حمزہ کا مطالعہ جلد دوم،عملی مباحث، داستانوی تنقید میں وقیع اور معتبر حوالہ ہے۔ یہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے داستانوی تنقید پر پہلی کتاب ہے۔ مصنف نے نیا

ڈھنگ بر ت کر تنقید کے میدان میں اہم اضافہ کیا ہے۔ اردو ادب میں کسی بھی داستان پر عملی تنقید کے مباحث تا حال نہیں چھیڑے گئے۔ مصنف کا یہ ادبی معرکہ اردو ادب میں انمٹ نقوش کا حامل ہے۔

ساحری شاہی، صاحبِ قرانی،داستان امیر حمزہ کا مطالعہ جلد سوم جہانِ حمزہ:

شمس الرحمن فاروقی کی کتاب "ساحری،شاہی،صاحب قرانی، داستان امیر حمزہ کا مطالعہ جلد سوم جہانِ حمزہ" قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان سے 2006ء میں چھپی۔دیباچہ میں جلد سوم کو جہانِ حمزہ کا نام دینے کی وجہ یہ بتائی۔ کہ اس میں داستان کے متعدد عناصر پر کم و بیش گفتگو ہے۔اس میں دلچسپ ضمنی تفصیلات بھی شامل ہیں۔ تمہید میں مصنف نے بلیغ اشارہ کیا کہ اس جلد میں بعض اہم واقعات،کردار اور خصوصیات ادبیہ و بیانیہ کو فرہنگ کی شکل میں پیش کیا جائے گا۔

مصنف نے جن جن داستانوں کو بطور حوالہ استعمال کیا ہے۔ ان کی فہرست بلحاظِ الف بائی ترتیب دی اس فہرست میں داستان کا نام،جلد نمبر، مخفف نام اور ایڈیشن معہ مقام و سن درج کیا ہے۔ جہانِ حمزہ میں الف بائی ترتیب کو ملحوظِ رکھا گیا۔ جن اندراجات میں فہرستیں ہیں ان فہرستوں کو بھی مذکورہ بالا ترتیب کے لحاظ سے تحریر کیا ہے۔ وقوعوں اور واقعات کے بیان میں زمانی ترتیب کار فرما ہے۔ جہان حمزہ کی فرہنگ "آ" کے لفظ آبی مخلوق سے یعقوب شاہ ختنی اور یکا یکی تک ختم ہوتی ہے۔ اس فرہنگ میں جس چیز کا نام لیا جاتا ہے۔ اس کا اجمالی تعارف کرواتے ہوئے حسبِ ضرورت مثالیں بھی دی گئی ہیں۔ مثلاً آدم خور ی کے ذیلی عنوان میں متعدد مثالیں آدم خو ری کے حوالے سے پیش کی گئی ہیں۔ امیر حمزہ کی فوج میں آدم خور سپاہی ہیں۔ افرا سیاب جیسی ہستیوں کا تعارف کروایا گیا ہے۔ جو امیر حمزہ اور عمر و عیار کے بعد داستان کا سب سے زیادہ یاد رہنے کے قابل کردار ہے۔ افرا سیاب کے بابت دیگر معلومات کے علاوہ اس کی پانچ ممتاز عیارنیوں اور سات بچیوں سے بھی آگہی ہوتی ہے۔ نامور کردار امیر حمزہ کے چہرے کے خاص نقوش بھی عیاں کیے گئے ہیں۔مثلاً رگ ہاشمی، زلفیں خلیلی اور خال سبز کہا گیا۔ امیر حمزہ کے متعلق جزئیاتی مطالعہ پیش کیا گیا۔

طلسم کی تعریف و مطالب متعین کرنے کے علاوہ طلسمات کی طویل فہرست دی گئی ہے مثلاً طلسم آبدار سلیمانی، طلسم بیت الجمال اور طلسم ہو ش ربائے ظاہر وغیرہ۔ عادل پہلوان عاریہ بانو اور عالم افروز کے متعلق دلچسپ اور

معنی خیز معلومات ملتی ہیں۔ عاریہ بانو امیر حمزہ اور عمر و کی داعی پلائی بنتی ہیں - اس کی دودھ کی دھار اس قدر زبردست اور مضبوط ہے۔ کہ لوہے کی سات چادروں کو پھاڑ کر نکل جاتی ہے لیکن امیر حمزہ اس کے باوجود دبلے پتلے رہتے ہیں۔ کیونکہ حمزہ کے حصہ کا دودھ عمر و پی جاتا ہے۔ آخری عنوان اشاریہ ہے۔ جس میں فرہنگ والی ترتیب ہی برقرار رکھی گئی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کی یہ کاوش "جہانِ حمزہ" موضوع اور مواد کے لحاظ سے دلچسپ اور معلومات افزا ہے۔ یہ تصنیف مصنف کی علمیت اور تنقیدی شعور کی شاہد ہے۔ اس کا مواد جس محنت شاقہ سے اکٹھا کیا گیا ہے۔ وہ قابلِ داد ہے۔ اس میں داستان،مصنفین اور دیگر معلومات بڑے تجسس سے اکٹھی کی گئی ہیں۔ زیر نظر کتاب اپنی نوع کی منفرد تصنیف ہے۔

فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ:

سید ضمیر حسن دہلوی کی کتاب "فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ" ایم۔آ ر پبلی کیشنز دہلی سے 2007ء میں شائع ہوئی۔مقدمہ مصنف نے خود لکھا ہے۔ جس میں وہ اپنی تصنیف کا مقصد فسانہ عجائب کو حقیقی مرتبہ سے روشنا س کرانا بتاتے ہیں۔

پہلا عنوان "دلی سے لکھنو تک" میں واضح کیا گیا ہے۔ اردو نثر میں تصنیف و تالیف کا باقاعدہ آغاز فورٹ ولیم کالج اور انیسویں صدی کی ابتدا سے ہوتاہے۔ دلی میں اردو شاعری کا آغاز دلّی دکنی کے دیوان کی آمد سے ہوتا ہے۔ لکھنوکا دبستان سخن کوئی نیا دبستان نہیں بلکہ جب دہلی میں آفتاب سخن مدھم ہوا تو یہیں کے ٹوٹے ہوئے ستارے اپنی آب و تاب سے اودھ میں رونق افروز ہوئے اور ساتھ ہی ساتھ ماحول کے سیاسی،سماجی اور اقتصادی عوامل نے مل کر کروٹ بدلی۔ مصحفی، جرأت،انشا اور رنگین لکھنوی دبستان کے دورِ اول کے معمار ہیں۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ان میں سے کوئی بھی لکھنوی سرز مین سے تعلق نہیں رکھتا البتہ یہ لوگ دہلی سے ہجرت کر کے آئے۔

دوسرا عنوان "ہماری داستانیں اور ان کی افادیت" میں داستانوں سے حاصل ہونے والے استفادہ کو سامنے لانے کی کامیاب جدوجہد کی گئی ہے۔ داستان کی ہر سطر صدیوں کی معاشرت، تہذیب اور انداز فکر و تخیل سمیٹے ہوئے ہے۔ داستان ہی ایک ایسا آئینہ ہے۔ جس میں مافوق الفطرت ہستیاں،واقعات،چیزیں اور مذہبی عقائد دکھائی دیتے ہیں۔ پروفیسر سید ضمیر حسن دہلوی اس ضمن میں عبدالرحمن بجنوری کا بیان نقل کرتے ہیں۔

> "قصص اور افسانوں کا مطالعہ اس وجہ سے ضروری ہے کہ اس سے تخیل پیدا ہوتا ہے اور جب علم اور تخیل ہم آغوش ہوں تو اس سے جو نتائج پیدا ہوتے ہیں۔ وہ نہایت خوشگوار ہوتے ہیں۔ اگر صرف علوم صحیحہ

کا مطالعہ کیا جائے تو طبیعت میں نشہ، خیالات میں انجماد اور زندگی میں سردی پید اہوجانے کا خوف ہے۔"(70)

تیسرا عنوان "فسانہ عجائب کی کردار نگاری" میں فسانہ عجائب کے کردار(جان عالم،ملکہ انجمن آراء،ملکہ مہر نگار) اور ضمنی کرداروں کا تنقیدی مطالعہ کیا گیا ہے۔ پہلے جان عالم کی سیرت وصورت اور شخصیت و کردار کو متنوع زاویوں سے احاطہ تحریر میں لایا گیا ہے۔ جان عالم کو باغ و بہار کے چاروں درویشوں پر برتری دی گئی ہے۔ کیونکہ اس میں کسی حد تک انفرادیت جھلکتی ہے۔ اس کے حُسن ظاہری کو سرور نے جس پیرائے میں بیان کیا ہے وہ یقینا قابلِ داد ہے۔ "حسن اللہ نے یہ عطا کیا نیر اعظم چرخ چہارم پر رعب جمال سے تھر ایا اور ماہ باوجود داغ غلامی تاب نہ لایا۔"جان عالم خوبرو دلیرنوجوان ہے۔ لیکن وہ میدان جنگ میں متاثر نہیں کرتا۔

انجمن آراء فسانے کی ہیروئن ہے۔ جان عالم کو اس سے نادیدہ محبت ہوتی ہے۔ سرور نے دو جملے اس کے حسن و جمال پر طوطے سے کہلوائے ہیں۔ کہاں میری زبان میں طاقت اور بیان میں طلاقت جو شمہ مذکور شکل و شمائل اس زہرہ جبیں فخر للبعتاں لندن و چین کا سناؤں۔ جان عالم سے پہلی ملاقات میں اس نے بے جا تکلفی کا اظہار کیا وہ بھی قابلِ توجہ ہے۔ دوسری چیز یہ کہ اس موقع پر رسمی اور معمولی شرم کے علاوہ کوئی تاثر نظر نہیں آتا۔ مثلاً انجمن آرانے شر ما کر سر جھکا کر کہا۔سنبھلو صاحب کچھ پاس و لحاظ کسی کا نہیں۔ یوں بے باکانہ پاس آنا حرکت مجنونانہ ہے۔ عشق و عاشقی میری بلا جانے۔

ملکہ مہر نگار کا کردار متحرک اور منفرد ہے۔ وہ حسین،خوبرو،باعصمت اور اعلیٰ مشرقی اقدا ر کی حامل ہے۔ وہ جان عالم سے محبت کرتی ہے۔ سرور نے اس کے حسن کی یوں تصویر کھینچی ہے۔ حسن بے مثال،کاش بدر، غیر ت ہلال،برس پندرہ کہ سولہ کا سن،جوانی کی راتیں مرادوں کے دن۔ وہ حسن و صورت کے علاوہ حسنِ سیرت میں بھی متاثر کرتی ہے۔مسولینی نے کہا تھا کہ جب دو آدمی ملتے ہیں تو ان میں بہتر آدمی غالب آتا ہے۔ یہ فطرت کا آئین ہے۔ جان عالم اور مہر نگار کی پہلی ہی ملاقات میں یہ فیصلہ کیا جا سکتا ہے۔ کہ مہر نگار کی شخصیت شہزاد ے کی شخصیت پر غالب آگئی۔ ملکہ کا کردار ہر لحاظ سے پختہ اور فنکارانہ ہے۔ یہ ایسا کردار ہے۔ جس میں محبت،شفقت، ہمدردی اور سب کچھ ہے۔ ضمنی کرداروں میں ماہ طلعت،وزیر زادہ اور چڑی مار کی بیوی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ اس داستان کے دو غیر انسانی کردارا یک پرندہ اور دوسرا بندر ہیں۔

چوتھے عنوان "فسانہ عجائب کے مکالمے" میں داستان کی مکالمہ نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ فسانہ عجائب کے مکالمے داستانوی انداز کے روایتی

مکالموں سے کسی قدر مختلف ہیں۔ فسانہ عجائب کے مکالموں میں یکسانیت ہونے کے باوجود کسی حد تک ہر کردار کے انفرادی مزاج اور طبیعت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔یہ مکالمات اس دور کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ ایک مکالمہ جو انجمن آراء اور اس کی ماں کے درمیان ہے۔ جب انجمن آراء شادی کے معاملے میں اس کی رضا مندی حاصل کرنا چاہتی ہے۔ انجمن آرا نے جان عالم کے احسانات کا بدلہ اتارنے کے لیے اسے مال و دولت دینے کا مشورہ کیا۔ تو ماں نے اس خیال کا مذاق اڑایا۔"یہ فقرہ سن کر وہ بہت ہنسی کہا شاباش بچی اس کی جانفشانی کی خوب قدر کی۔"

اس گفتگو میں انجمن آراء کی ماں کے خلوص،ایمانداری اور محسن کا عکس ملتا ہے۔ فسانہ عجائب کے مکالموں میں جو بے ساختگی اور بر جستگی پائی جاتی ہے۔ اس نے اسے قدیم داستانوی انداز سے ممتاز کر دیا ہے۔

پانچویں عنوان "فسانہ عجائب کی منظر نگاری" میں خالص داستانوی منظر نگاری ہے۔ جس میں تخیل کی بلند پروازی سے کام لیا گیا ہے۔تشبیہات و استعارات حیران و ششد ر کر دیتے ہیں۔ لیکن ہماری آنکھوں کے سامنے حقیقی اور جیتے جاگتے نقوش پیش نہیں کر سکتے۔ سرور نے چند روایتی مناظر پیش کرنے کے لیے اسی زمانے کی انشاء کو استعمال کیا مثلاً "واقعی عجیب نواح شگفتہ و شاداب ہر سمت چشمہ ہائے آب جنگل سبزہ زار گل بوٹے کی انوکھی بہار ہو۔"ان کی منظر نگاری کسی ناول کی منظر نگاری سے مشابہہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فسانے کی منظر نگاری میں سرور کے فن اور داستان کی جان ہے۔ سرور کی منظر نگاری میں لکھنو ی معاشرت اور اسلوب کی چاشنی جھلکتی ہے۔

چھٹے عنوان "فسانہ عجائب کی زبان" کے متعلق مباحث ملتے ہیں۔ فسانہ عجائب اس زمانے کی تصنیف ہے۔ جب سارے ملک میں فارسی لکھنے اور پڑھنے کا شوق غالب تھا۔ فارسی میں برتے گئے اسلوب کو اپنا نانثر نگاری کا طرہ امتیاز ہے۔ رام بابو سکسینہ کی رائے اس ذیل میں یقینا متوازن اور معتبر ہے۔ اس زمانے میں مقفی و مسجع عبارت اس درجہ مقبول اور مروج تھی کہ اس سے احتراز مشکل تھا۔ اسی وجہ سے فسانہ عجائب میں تعقید اور تکلف ہے۔ فسانہ عجائب کی زبان مکمل طورپر تکلف اور تصنع میں ڈوبی ہوئی ہے۔

ساتویں عنوان "فسانہ عجائب کا معاشرتی اور تہذیبی پس منظر" میں پس منظر اور معاشرت کی عکاسی بھر پور انداز میں ملتی ہے۔ شہروں کی تاریخ میں جس طرح دہلی کے ساتھ کچھ مخصو ص تہذیبی،ثقافتی اور معاشرتی اقدار وابستہ ہیں - اس طرح لکھنو بھی اپنی منفرد تہذیب و معاشرت کا حامل ہے۔داستان میں لکھنوی زندگی کا ایسا عمدہ اور دلکش خاکہ کھینچا ہے۔ جسے پڑھ کر لکھنو سے نادیدہ عشق ہو جاتا ہے۔ زندگی کی نفاست کے ساتھ ساتھ غذا اور ملبوسات میں نفاست و کشادگی کا آنا ضروری ہے۔ نان بائیو ں کی مزیدار شیر مال اور نہاری

والوں کی آبدار نہاری کا ذکر خوش اسلوبی سے کیا گیا ہے۔ وہ سرخ سرخ پیاز سے نہاری کا بگھار، سریلی جھنکار،شیر مال شنگرف کے رنگ کی خستہ بھر بھری ایک بارکھائے نان نعمت کا مزہ پائے۔

آخری عنوان میں ”فسانہ عجائب کا ادبی اور تاریخی مرتبہ“ متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نثر نگاری کے دوسرے دور میں مصنفین اسلوب اور اندازِ نگارش پر غیر معمولی توجہ دیتے ہیں۔ رجب علی بیگ نثر نگاری کے اسی دور سے وابستہ ہیں۔فسانہ عجائب اپنے دور کی تمام محاسن اور آج کے نقطہ نظر سے معائب سے مملو ہے۔ لیکن اس حیثیت سے اس کا ممتاز اور منفرد مقام ہے کہ ان کا تخیل لکھنوی بازاروں اور گلی کوچوں کو فراموش نہیں کرتا۔ ان کا بول چال،محاورات اور رسوم و عقائد سبھی لکھنوی ہیں۔ سرور کی انشاء پردازی نقائص اور عیوب سے پر ہونے کے باوجود اس حیثیت سے اہم ہے۔ کہ اس نے نثر کو خاص اسلوب اور خوب صورت ڈھنگ دیا جو آگے چل کر رتن کی رہنمائی کرتے ہوئے فسانہ آزاد کی بنیاد بنا۔ فسانہ عجائب پر منصفانہ رائے دیتے ہوئے پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ”فسانہ عجائب ایک ایسی طرز میں لکھی گئی ہے جو اس زمانے میں اوراس خاص ماحول کا پسندیدہ طرز ہے لیکن اس طرز خاص میں سرور کی شخصیت کا رنگ ہر جگہ چھایا ہوا ہے۔ اور اس نے بہت سے عیبوں کے باوجود اس میں بعض امتیازات پیدا کیے ہیں۔ لیکن ان عجیب الخلقت باتوں میں زندگی کا رنگ اتنا گہرا ہے کہ اس نے فسانہ عجائب کو دوسری داستانوں میں تفوق دیا ہے۔ اس کے بقاء میں مصنف کے غیر معمولی مشاہدہ،ماحول سے گہرے ربط اور اس کے فطری رواج اور لطافت طبع کو بڑا دخل ہے۔“(71)

سید ضمیر حسن دہلوی کی داستانوی تنقید پر کاوش ”فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ“ خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں داستانوں کی افادیت پر بات کی گئی ہے۔ فسانہ عجائب کی کردار نگاری،مکالموں،منظر نگاری اور زبان و بیان کو تفصیلاً پیش کیا گیا ہے۔ فسانہ عجائب کا تہذیبی و معاشرتی پس منظر واضح کیا گیا ہے۔ یہ تصنیف داستانوی ادب پر تنقید کے ضمن میں اہم اور گراں بہا اضافہ ہے۔ کیونکہ لکھنو کی نمائندہ داستان کا مجموعی طورپر تنقید ی جائزہ لیا گیا ہے۔

داستان سے افسانے تک:

سید وقار عظیم کی خامہ فرسائی ”داستان سے افسانے تک“ الوقار پبلی کیشنز لاہو رسے 2007ء میں شائع ہوئی۔ صرف دو عنوانات داستان پر تنقیدی مواد کے حامل ہیں۔بقیہ عنوانات افسانہ اور ناول کے متعلق ہیں۔ پہلا عنوان ”داستان سے افسانے تک“ میں کہانی کے مفاہیم بیان کرتے ہوئے واضح کیا گیا کہ

کہانی انسان کے ان کارناموں کی روداد ہے۔ جس میں اس نے اپنے ماحول کی کسی متصادم قوت کے مقابل آکر اس پر فتح حاصل کی ہو۔

داستان گوئی کے عہد شباب میں ایک نئی کہانی وجود میں آئی۔ جس نے تخیل سے آگے بڑھ کر حقیقت کی دنیا میں قدم رکھنا سکھایا۔اس کے اولین نذیر احمد ہیں ابتدائی دور کے ناول نگاروں میں شرر اور سرشار نے بھی داستان کی روایت کے ساتھ کسی نہ کسی طرح اپنا رشتہ پیوست رکھا۔ کہانی نے جو سفر داستان کی رنگین اور تخیلی دنیا میں شروع کیا۔ نذیر احمد کی قیادت میں تخیل و تصور کو ترک کر کے حقیقت کی سادہ دنیا میں قدم بڑھایا۔ اس امر سے انکار ممکن نہیں ہے کہ ناول کاا یک جدا فن ہے۔ اس فن کی ابتدا نذیر احمد سے ہوئی۔ رسوا،شرر اور سرشار نے اس فن میں متعدد چیزوں کا اضافہ کیا۔ لیکن داستان اور ناول کو ایک دوسرے سے مکمل طور پر علیحدہ نہ کرسکے۔ سید وقار عظیم نے فکشن کو عمیق نظری اور ژرف نگاہی سے پڑھا ہے جو کہ ان کی تصنیف میں جھلکتا ہے۔ ان کا خیال ہے:

> ”زمانے نے فنکار سے کہانی کی ایک ایسی صنف کا تقاضا کیا تھا جو رومان کی رنگینوں کے بجائے زندگی کی سادہ و پر پیچ حقیقتوں کی حامل ہو............ زمانے کی اسی طلب اور تقاضے نے ناول کی تخلیق کی اور آہستہ آہستہ اس نے داستان کی جگہ لے لی۔ زمانے کے یہ سب تقاضے اور انسان کی یہ سب ضرورتیں مختصر افسانہ کی تخلیق کی بنیا دبنیں۔“(72)

اردو ادب میں جس طرح ناول کے آغاز کے بعد بھی داستان اپنی پوری آب و تاب سے زندہ رہی۔ اس طرح جب مختصر افسانہ پیدا ہو کر پروان چڑھنا شروع ہوا۔تو اولین افسانہ نگار پریم چند، سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کے افسانوی مجموعے داستان کی یادگار ہیں۔ نیاز فتح پوری کے افسانوں میں موضوع سے لے کر تشکیل تک سبھی چیزیں داستان کے تخیلی اور نشاط انگیز اسلوب سے مستعار ہیں۔

اگلا عنوان ”داستانی عہد کی مختصر کہانیاں“ تشریح طلب سمجھتے ہوئے داستانی عہد سے مراد اُردو نثر کا وہ دور ہے۔ جس میں داستان دوسری اصناف نثر پر تسلط رکھتی تھی۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے غد ر تک نثر میں داستان کا پلہ بھاری ہے۔ انیسویں صدی کے آغازسے غدر تک کی مختصر کہانیوں کے خاص مجموعوں کے نام گنوائے گئے ہیں۔ مثلاً خرد افروز،اخلاق ہندی (بہادر علی حسینی) بستان حکمت(فقیر محمد گویا) اورا نشائے نورتن(محمد بخش مہجور) وغیرہ۔ایک دلچسپ امر یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین نے جتنی کتابیں ہندی اور فارسی سے اردو میں منتقل کی ہیں۔ سب کا سلسلہ سوائے باغ اردو سنسکرت سے ملتا ہے۔ اسی سبب ان کے اسلوب،فکر و انداز، تخیل پر ہندوستانی

تہذیب اور معاشرتی انداز کا رنگ غالب ہے۔ زبا ن و بیان کی سادگی ان قصوں کی مشترک خصوصیت ہے۔

سید وقار عظیم کی کاوش "داستان سے افسانے تک" داستانوی ادب کی تنقید میں بنیادی حوالہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ کیونکہ یہ اردو فکش کو با اعتبار تنقید احاطہ کیے ہوئے ہے۔ جس میں موضوع کی رنگا رنگی ہے اگر چہ داستان کے حوالے سے کم مضمون ہیں لیکن یہ اپنی نوع اور مواد کے لحاظ سے کم قدر نہیں ہیں۔ موضوع اور مواد کا انتخاب مصنف کی علمیت اور تجسس کا متقاضی ہے۔ یہ کتاب فکشن کی تنقید میں ابتدائی پتھر ثابت ہوتی ہے۔

اردو کا داستانوی ادب:

ڈاکٹر علی جاوید کی مرتبہ "اردو کا داستانوی ادب" کی اشاعت اردو اکادمی دہلی سے ۲۰۱۱ء میں ہوئی۔ جس میں اہم داستانوں کے ماخذات،تراجم اور ان کی تاریخی و لسانی اہمیت واضح کی گئی ہے۔ باغ و بہار کو سماج اور معاشرے کی تہذیبی داخلیت کی امین قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک باغ و بہار صرف ایک داستان نہیں بلکہ یہ کتاب برصغیر کی ہزار سالہ تہذیبی و ثقافتی تاریخ کا زندہ جاوید نقش ہے۔

کتاب کا پہلا مضمون "ہماری داستانیں:ایک تعارف" از مجاور حسین میں داستان کے معنی "ہزار نغمہ و الا بلبل" بتائے گئے ہیں۔ مجاور حسین مختلف قصوں میں ایک اہم پہلو کی طرف بلیغ اشارہ کرتے ہیں کہ قصوں میں ہندوستان کی قومی وحدت کا شعور بھی ملتا ہے۔ یہ "اڑان ڈکان"والے بے سروپا قصے ہماری زندگی کے اس پہلو کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جسے قومی یکجہتی کہا جاتا ہے۔مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، باغ و بہار اور فسانہ عجائب سے قومی یکجہتی کے لیے منتخب مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ مثلاً خواجہ سگ پرست اور آذر بائیجان نوجوان کے قصوں میں بت خانے بھی ملتے ہیں۔ اور جس احترام سے میرا من نے برہمنوں کی ماتا کا ذکر کیا ہے۔ اورا س کی انصاف پروری،اس کے رعب داب اور مسلمانوں کی مدد کرتا دکھایا ہے۔ وہ قومی اتحاد کی بہترین مثال ہے۔ گیان چند کے خیال میں کردار نگاری کا عجیب نمونہ کوہ مطلب برار کا جوگی ہے۔ جسے سرور نے ایک پہلو سے اسے پکا ہندو سادھو،دوسرے پہلو سے پکا مسلمان درویش دکھایا ہے۔ یہ اجتماع ضدین بہت مشکل ہے۔ دراصل کوہ مطلب برار کا جوگی ایک فرد نہیں۔ ہندوستان کی قومی وحدت کی علامت ہے۔ اور اتحاد کی جوت جگا رہا ہے۔

تنویر احمد علوی نے مضمون "داستان ایک سمعی فن" میں سمعی فن کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔ ایسے تمام فن جن کا تعلق آوازوں سے ہے وہ سمعی فن ہے۔ ان کے خیال میں داستان self expressionبھی ہے اور اجتماعی نطق و قوت بیان بھی۔ لفظیات کا خزانہ معاشرہ مہیا کرتا ہے۔ خیالات علمی معلومات اور

ادبی تصورات سے اخذ کیے جاتے ہیں۔ کرداررروایت میں موجود ہوتے ہیں۔ اور افکار کا سلسلہ ریشم کے تاروں کی مانند جڑتا چلا جاتا ہے۔ باالآخر یہ سب کچھ اپنے ذاتی تاثرات اور اجتماعی شعور کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔

من از ذوق حضوری طول دادم داستان را:

ترجمہ"میں نے ذوق حضوری کی خواہش اور خوشی کے مطابق اپنی کہانی کو طول دے دیا۔"

علی احمدفاطمی کے مضمون "داستانوں میں عام انسان" میں یہ بتایا گیا ہے۔ قصے کہانی پرانے ہو ں یا تازہ ہمیشہ ان سب کا مرکز انسان ہی رہا ہے۔ اس کا تحیر و تجسس اس کی ضروریات و خواہشات اور اس کے معرکوں کی گونج ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں سنائی دیتی رہتی ہے۔ داستانیں چونکہ تفصیل پر مبنی ہونے کے سبب وہ صرف خواص کے اذکا ر پر اکتفا نہیں کرتی ہیں۔ بعض داستانوں میں سماج،رہن سہن،براہ راست شادی بیاہ کی تقریبات، خوشی و غم اور موت کا سوگ سبھی کچھ اس انداز سے رچا بسا ہے۔ جس کا تعلق دیو،پری سے کم،انسانوں سے زیادہ ہے۔ فسانہ عجائب میں شہزادہ جان عالم اور انجمن آراء کی شادی میں ملا زماؤں اور ماماؤں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ مثلاً "جس دم رسمیں ہو چکیں ڈومینوں نے پاہنی گائی، سب کی چھاتی بھر آئی۔"

علی احمد فاطمی نے اس مضمون میں داستانوں میں انسانوں کے روز مرہ معمولات،تصورات اور تجربات شامل کیے ہیں البتہ مختلف داستانوں باغ و بہار،فسانہ عجائب،آرائش محفل اورنو طر ز مرصع سے مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ آخر میں ڈاکٹر اجمل کی بات سے اپنے بیان کو سہار ا دیتے ہیں کہ دنیا کا کوئی نظام ہو، کوئی بھی کام ہو،کوئی بھی نظریہ ہو، کوئی بھی طریقہ ہو سماج سے الگ اس کا وجود نہیں ہو سکتا اور سماج صرف چند افراد کے مجموعہ کا نام نہیں ہے بلکہ انسانوں کی ایک بڑی برادری کی مجموعی شکل ہے۔

پروفیسر شارب ردولوی کا مضمون "داستان امیر حمزہ کا تہذیبی و سماجی مطالعہ" میں اس داستان کی اہم خوبی بیان کی گئی۔ کہ اس میں وہ عہد بھی چلتا پھرتا اور سانس لیتا دکھائی دیتا ہے۔ جس میں وہ لکھی جا رہی تھی۔ داستان امیر حمزہ تو اس عہد کی زندہ تصویر ہے۔گیان چند کے قول سے شارب ردولوی کے بیان کو تقویت ملتی ہے کہ "داستان امیر حمزہ کا لکھنوی ترجمہ تو لکھنوکی تہذیب کی قاموس ہے۔" شارب کا کہنا ہے کہ تہذیب و معاشرت متنوع پہلوؤں سے مل کر بنتی ہے۔ رہن سہن، میلے ٹھیلے، رسم و رواج، موسم،پھل اور پھول،غر ض ان گنت چیزیں ہیں جو کسی عہد کی تہذیب ومعاشرت کا حوالہ بنتی ہیں۔ ایک ساحرہ کا سامان آرائش اور لباس دیکھئے مثلاً "شہزاد ے نے دیکھا کہ ایک ساحرہ بنی سنوری سرخ چنری اوڑھے مشجر کا لہنگا پہنے،مانگ میں سندوربھرا، ماتھے پر صند ل لگا ہے۔" مصنف کا مشاہدہ اس قدر تیز ہے کہ

معمولی سے معمولی چیز بھی ان کی نظر سے اوجھل نہیں رہ سکتی۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ داستان نہیں ہے تہذیبی تاریخ کے دفتر ہیں۔

ڈاکٹر خورشید سمیع کا مضمون "داستان امیر حمزہ ایک مطالعہ یا ایک ثقافتی ورثہ" ہے۔ مضمون نگار کے خیال میں قصص الا نبیاء میں ایسے بہت سے واقعات موجود ہیں۔ جن کی روشنی میں یہ داستان احاطہ تحریر میں لائی گئی ہے۔تو کوئی حیرت نہیں ہوتی۔ کہ اگر داستان یوسف اور زلیخا ہی کو لیجئے تو زیب داستان سے صرف نظر کر کے یہ دیکھیں کہ دامن چاک تو ہے مگر آگے کا دامن چاک نہیں کہ لطیف ہو سناکی کا شائبہ بھی نہ ہو کہ بقول فیض:

لازم یہ ہے کہ حکم عقوبت سے
پیشتر
اک بار سوئے دامنِ یوسف تو
دیکھئے

پروفیسر ظہور الدین احمد کا مضمون "داستان کی تنقید:گیان چند جین" میں گیان چند کی ادب میں متنوع حیثیتیں گنوائی گئی ہیں۔ داستان کی تنقید اُن کا ناقابلِ فراموش کارنامہ ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کی فہرست میں مضمون کا نام،اشاعتی ادارہ سنِ اشاعت درج کیے گئے ہیں۔ داستان کی تنقید پر ان کا سب سے اہم کارنامہ "اردو کی نثری داستانیں" قرار دیا گیا ہے۔ اس میں مختلف عنوانات کے تحت نثری داستانوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند زیر بحث داستان کا پورے شواہد کے ساتھ تعارف کرواتے ہیں۔ اس کے بعد تحقیق و تنقید کا رویہ بروئے کار لاتے ہیں۔ تنقید میں بھی تحقیق کے پہلوؤں کو مشعلِ راہ بناتے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند کی تنقیدی بصیرت ان سے یہ مطالبہ کرتی ہے۔ کہ وہ جوکچھ کہیں اس کا ثبوت بھی فراہم کرتے جائیں۔ تاکہ ان کے وضع کیے ہوئے پیمانوں کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ ان کی تنقید کا یہی انداز قارئین کو سر تسلیم خم کرنے پر مجبورکرتا ہے۔

طاہرہ پروین کا مضمون "اردو داستانوں میں دلت زندگی کی تصویریں"(صرف فسانہ عجائب اور فسانہ آزاد سے) ہے۔ فسانہ عجائب میں جہاں لکھنو کے بازار ہیں۔ جن میں نہاری پکانے والے، تنبولی اور دوسری بزاری بزاری ہیں۔ یہ سب اسی پست طبقے کے ہیں۔ ایک مثال دیکھیئے نان بائی خو ش سلیقہ،شیر مال، کباب،نان نہاری،بلکہ جہان کی نعمت اس آبداری کی جس کی بوباس سے دل لطافت پائے۔

فسانہ آزاد میں تصویر یں دوسرے انداز کی ہیں۔ ان سے جو کچھ لکھنوی سماج میں ہو رہا ہے۔ اس کا تذکرہ سرشار نے مزے لے لے کر کیا ہے۔ پست طبقے کا کہیں کہیں مذاق اڑایا گیا ہے۔ سرشار یوں تو باتیں دلچسپی کے لیے پیش

کرتا ہے۔ لیکن اس سے پست طبقے سے ان کے برتاؤ کا پتہ چلتا ہے۔ ایک بیان ملاحظہ ہو:

> "میاں آزاد ایک دن سویرے منہ اندھیرے بازار میں مٹر گشت کر رہے تھے بازار بھر میں سناٹا،حلوائی بھٹی میں سو رہا تھا۔ مگر نان بائی برتن دھو رہا تھا...... خاکروب سڑک پر جھاڑو دے رہاہے۔میدے والا پنساریوں کا جائزہ لے رہا ہے...... ایک شخص کنگھی باندھے افیم کی پینک میں جھوم رہا ہے اور بوکھلایا ہوا چو طرفہ گھوم رہا ہے۔ ہاتھ میں چلم دوکانوں کے صدقے ہو رہا ہے۔"(73)

علی جاوید کی کتاب "اردو کا داستانوی ادب"متنوع مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں متعدد داستانوں کے پہلوؤں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ یہ تنقیدی کاوش معلومات کا خزینہ ہونے کے سبب داستانوی ادب میں بیش قیمت اضافہ ہے۔ ان مضامین کو اکٹھا کرنا مصنف کی تندہی اور ذوق تجسس کی عمدہ مثال ہے۔

اردو داستان۔تحقیق و تنقید:

"اردو داستان۔تحقیق و تنقید"ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی کی تصنیف ہے۔ کتاب کا انتساب استاد گرامی پروفیسر عتیق احمد صدیقی کے نام ہے۔ پہلا باب "قصے کہانی کا آغاز و ارتقا" تحقیقی نوعیت کا ہے۔ چونکہ اس میں حد بندی نہ ہونے کی وجہ سے مصنف نے دنیا کی ہر قدیم تہذیب میں قصے اور کہانی کی تاریخ کو اس باب کا حصہ بنایا ہے۔ وہ اپنی بحث کا آغاز 3500 ق م کی دجلہ و فرات کی سامری یا سمیری تہذیب سے کرتے ہیں۔ اور ایک پتھر کی لوح پر تحریر شدہ قصے کا سراغ لگاتے ہیں۔ اسی طرح فرانس، مصر،انگلستان،ہندوستان اور عرب دنیا میں ق۔ م سے لے کر سترھویں اٹھارھویں صدی تک سامنے آنے والی معروف اورکم معروف داستانوں و کہانیوں کا ذکر کیا ہے۔

دوسرا باب "داستان کا فن" میں داستان کے اجزائے ترکیبی پر بات ہوئی ہے۔داستان کے اجزائے ترکیبی کے حوالے سے وہ پہلے کرداروں کی بات کرتا ہے۔ اور مختلف داستانوں سے مثالیں بھی دیتے ہیں۔ تاکہ کردار نگاری او ر کرداروں کے اوصاف سامنے آسکیں۔ مثلاً داستان کا مرکزی کردار ایک مثالی انسان ہوتا ہے۔ وہ جرات میں یکتا، دوسروں کے لیے مصیبت جھیلنے والا،حسن و جمال کا منبع،اسکا کردار وقت کے ساتھ ارتقا پذیر نہیں ہوتا۔ بلکہ کم سنی میں اس کے تمام کمالات سامنے آجاتے ہیں۔

داستان کی تکنیک کے حوالے سے وہ قصے میں طوالت،قصہ در قصہ کے پلاٹ اور ضمنی کہانیوں کا ذکر کرتے ہیں ۔ اسلوب نگارش کے ضمن میں ان کے مطابق یہ ضروری ہے کہ داستان گو کو زبان و بیان پر مہارت ہو۔ مضمون دلکش اور انداز بیان پر کشش ہو۔ تیسرا باب "اردو کی منظوم داستانیں" ہے۔ اس

میں دکن اور شمالی ہند کی منظوم داستانوں کا اجمالی جائزہ پیش کیا ہے۔ منظوم داستانوں کے تحقیقی جائزے کے بعد سحر البیان اور گلزار نسیم کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے۔ ان کے خیا ل میں منظوم داستانوں کی تفہیم کے لیے دونوں منظوم داستانوں کا مطالعہ نا گزیر ٹھہرتا ہے۔ کیونکہ سحر البیان اور گلزار نسیم شمالی ہند کی اہم ترین داستان ہونے کے ساتھ دو (۲)دبستانوں کی نمائندگی بھی کرتی ہیں۔

چوتھا باب "اردو کی منثور داستانیں" کے ذیل میں اردو ادب کی چند نثری داستانوں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ جس میں سب رس،باغ و بہار، فسانہ عجائب، داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال شامل ہیں۔ سب رس کے تمثیلی رنگ سے پہلے اس کے سنِ تالیف،سنِ اشاعت اور اس کے ماخذات کا ذکر ہے۔ مثنوی دستور عشاق،قصہ حسن و دل اور شبستان خیال کو اس کے ماخذات بتایا ہے۔ ڈاکٹر قمر نے سب رس کے قصے کا خلاصہ پیش کیا ہے۔ اور قصے کو دلچسپ کہنے کے ساتھ بامعنی اور تہہ دار بھی قرار دیا ہے۔اگرچہ بعض ناقدین سب رس کو داستان کا درجہ نہیں دیتے۔ ان کے نزدیک سب رس کی اہمیت قصہ کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کی نثر کی وجہ سے ہے۔ ڈاکٹر قمر الہدیٰ اُسے اردو کی ایک قابلِ ذکر داستان اور اہم تمثیل قرار دیتے ہیں۔

موصوف نے فسانہ عجائب کے متعلق بحث کرتے ہوئے اس غلط فہمی کی نشاندہی کی ہے۔ کہ فسانہ عجائب کو طبع زاد سمجھا جاتا ہے۔ لیکن وہ کہتے ہیں کہ فسانہ عجائب باغ وبہار کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ داستان پر فنی حوالے سے بحث کی گئی ہے۔پلاٹ کے نقائص کی نشاندہی کے بعد کردار نگاری کی کمزوریاں عیاں کی ہیں۔ ان کے خیال میں سرور نے کردار نگاری پر کوئی توجہ نہیں دی۔ کیونکہ وہ صرف لکھنو کی تہذیب کی عکاسی میں مشغو ل تھے۔ فسانہ عجائب کے اسلوب کے متعلق لکھتے ہیں:

> "ایک لمبی داستان میں شروع سے آخر تک اس صناعانہ اسلوب کا برتنا اور قصہ گوئی کے فرائض سے عہدہ بر آ ہونا آسان نہیں ہے۔ اور یہ بات بھی نشانِ خاطر رہے کہ اس طرزنگارش نے ایک دبستان کی نمائندگی کی ہے۔"(74)

اسلوب ہی کے باعث یہ کتاب مقبول ہوئی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ یہ اسلوب زندہ نہیں ہے مگر بلا شبہ یہ ایک تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔ سر ور نے قافیہ بندی کے ساتھ ساتھ مختلف صنعتوں،رعایتوں،تشبیہات و استعارات کا اہتمام کیا ہے۔

آخری باب "بوستان خیال" کے حوالہ سے ہے جو داستان امیر حمزہ کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ وہ اس کی کمزوری کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس میں داستان بہت زیادہ پیچیدہ ہے۔ اتنے زیادہ ممالک اور واقعات ہیں کہ انہیں یاد

رکھنا محال ہے۔پلاٹ کی ترتیب بھی کچھ ایسی ہے کہ واقعات مسلسل اور زمانی ترتیب میں نہیں چلتے۔ قمر الہدیٰ فریدی نے بوستان خیال کا داستان امیر حمزہ کے ساتھ تقابل کیا ہے۔ ان کی رائے میں بوستان خیال داستان امیر حمزہ کے مقابلے میں ہلکی معلوم ہوتی ہے۔ تاہم اس کی زبان کو زمانے کی سلجھی ہوئی زبان کہا جا سکتا ہے۔ اور اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں۔ کہ داستان امیر حمزہ کے مقابل ہونے کے باعث اس کے عیوب ضرورت سے زیادہ نظر آتے ہیں۔ مگر بہر حال یہ اردو کی ایک بزرگ داستان ہے۔

مجموعی طورپر قمر الہدیٰ فریدی کی کتاب "اردو داستان۔تحقیق و تنقید" میں تحقیقی رنگ غالب نظر آتا ہے۔ پہلا باب تو خالص تحقیقی نوعیت کا ہے۔ دیگر ابواب خصوصاً داستانوں کے تفصیلی مطالعہ میں بھی تحقیق کو خاطر خواہ جگہ دی ہے۔ اس کتاب میں داستانوں پر جو تنقید ملتی ہے۔ اس اعتبار سے داستانوی تنقید کے باب میں عمدہ اضافہ ہے۔

داستانیں اور حیوانات:

(اردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت)

ڈاکٹر سعید احمد کی تصنیف "داستانیں اور حیوانات" مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد سے 2012ء میں پہلی بار چھپی۔ کتاب کا انتساب والدہ مرحومہ غلام عائشہ کے نام مع مندرجہ ذیل شعر کیا گیا ہے:

اِک مہک سی دمِ تحریر کہاں سے
آئی
نام میں تیرے یہ تاثیر کہاں سے آئی

"پیش لفظ" معروف افسانوی نقاد ڈاکٹر انوار احمد نے رقم کیا ہے۔ابواب کی تفصیل موثر انداز میں بیان کرنے کے بعد عہدِ حاضر کے نامور ادباء مثلاً سہیل احمد خان،ڈاکٹر ریاض مجید اور پروفیسر افضال احمد انور کا اظہارِ تشکر کیا گیا ہے۔

پہلا باب "داستانوں کی علامتی معنویت" میں علامت کے لغوی اور اصلاحی مفہوم متنوع زبانوں کے لحاظ سے آشنا کروائے گئے۔علامت عربی زبان کا لفظ ہے۔ عربی میں علامت کے لیے دَسَمٌ اور سِمَۃٌ مترادف ہے۔اردو میں علامت کے متعدد معانی ہیں۔ مثلاً نشان،اشارہ،کنایہ،چھاپ،مہر،لیبل اور امیری کا نشان، فاصلے کا نشان وغیرہ۔ علامت نہ صرف مادی اشیاء کی نمائندگی کرتی ہے۔ بلکہ تجریدی اشکال کی تجسیم بھی کرتی ہے۔ سعید احمد نے وسعت مطالعہ کے سبب ادب میں نامو ر شعراء کے کلام سے علامت کے پہلوؤں کو نمونہ کے طورپر پیش کیا ہے۔ جیسا کہ اقبال کی خوبصورت نظم "حقیقت حسن" مجسمہ کاری،علامتی پیکروں اور تمثیلی انداز بیان کی بہترین مثال ہے۔ عہد سازشاعر غالب کا یہ شعر پیکرو تصویر اور علامت نگاری کی زندہ مثال ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی
تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

دوسرا باب ”عالمی ادب میں حیوانات کا ذکر“ میں عالمی ادب میں حیوانات کا ذکر زبانوں کے ذیلی عنوانات کے تحت کیا۔ عربی زبان میں بعض کہانیوں کو اتنی پذیرائی ملی ہے کہ انھیں ادب میں مرکزیت حاصل ہو گئی۔عربی زبان میں اونٹوں اور گھوڑوں کا ذکر نئی شان سے ملتا ہے۔ خود قرآن مجید نے اونٹ کی عجیب و غریب خلقت کو قابلِ غور قرار دیا ہے۔ ترجمہ ”کیا وہ اونٹوں میں غور نہیں کرتے کہ وہ کس عجیب و غریب اندازمیں پیدا کیا گیا ہے۔“ احادیث مبارکہ میں بھی متعدد بار اونٹ کا ذکر ہوا ہے۔ حیات الحیوان کی جلد اول میں یہ نقل کیا گیا ہے ”اونٹ کو بر ا بھلا نہ کہا کرو“ اس لیے کہ وہ خون کا پھایا او ر شریف آدمی کے لیے مہر ہے۔ فارسی ادب کا شمار دنیا کے قدیم اور عظیم ترین ادبوں میں ہوتا ہے۔ رومی جلال الدین کی معرکتہ الآرا تصنیف ”ریاض العلوم“ میں مثنوی دفتر پنجم میں ایک حریص گائے کی کہانی ہے۔ ڈرامہ مینڈک علامتی معنویت کا حامل ہے۔ انگریزی ادب میں حیوانی کہانیوں کا کافی حصہ ہے۔ انگریزی ادیب آرٹسٹ ہمینگوے کے ناول میں بوڑھا ملاح سمندر میں ایک بڑی مچھلی سے نبرد آزما ہوتا ہے۔ سمندر فطرت کی جولان گاہ اور شارک جابر و قاہر طاقتوں کی علامت ہے۔

تیسرا باب ”فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کے ماخذ“ کی تلاش پر مبنی ہے۔ معروف داستانوں باغ و بہار، آرائش محفل،داستان امیرحمزہ،مذہب عشق،گلزار دانش، ہفت گلشن اور دیگر چند داستانوں کے ماخذات پر تحقیق کی گئی ہے۔ ڈاکٹر سعید احمد کا خیال ہے کہ میرا من نے نہ صرف تحسین کی نو طرز مرصع کو پیش نظر رکھا۔ بلکہ کسی فارسی نسخے سے استفادہ کیا ہے۔ قصہ چہار درویش کے اردو ترجموں میں سے ایک اہم نسخہ غوث زریں کا ہے۔ محمد غوث زریں نے متن کی ابتدا میں اس کتاب کا نام باغ و بہار رکھا۔ اس باب میں سعید احمد نے داستان کے ماخذات تاریخی حوالوں اور معتبر شواہد سے تلاش کرنے کی بھرپور سعی کی ہے۔ جس سے مصنف کے تحقیقی ذوق اور لگن کا پتہ چلتا ہے۔ یہ باب تحقیقی نکتہ نظر سے خاصی اہمیت کا حامل ہے۔

چوتھا باب ”اردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت“بالخصوص حصہ اول مختصر کہانیوں کے حوالے سے ہے۔ جس طرح قصہ گوئی کو دوسرے فنون لطیفہ پر بلحاظ زمانہ فوقیت ہے۔ اسی طرح حیوانی کہانیاں دوسرے قصہ کے انواع پر تقدم کا امتیاز رکھتی ہیں۔حیوانی کہانیوں کا سراغ سب سے پہلے قدیم مصری تہذیب میں ملتا ہے۔ شیر اور چوہے کی کہانی ایک پیپرس پر لکھی ملتی ہے۔ یہ کہانی(1300ء -1166ء) کے دوران تحریر کی گئی۔موصوف

فورٹ ولیم کالج کے تحت تالیف ہونے والی مختصر حیوانی کہانیوں (ہفت گلشن،نقلیات ہندی، اخلاق ہندی) کو زیر بحث لاتے ہیں۔ ہفت گلشن حکایتوں کی مختصر سی کتاب ہے۔ ملا نصرتی نے اسے ۱۰۸۱ء میں گلکرسٹ کی فرمائش پر اردو کا قالب دیا۔ اس مختصر کہانی کا موضوع اخلاق اور پندو نصائح ہے یہ کتاب سات حصوں پر مشتمل ہے۔ ہر حصے کا نام گلشن ہے۔ دیباچہ میں بھی حیوانات کا ذکر ملتا ہے۔

ے بلبل طبعآوے گربہ ثنا
گلشن حمد کی ہو نغمہ سرا

کتاب کے نام "ہفت گلشن" کی مناسبت سے دیباچے کا پہلا لفظ بلبل نہایت موزوں لگتا ہے۔ بلبل نہ صرف نقیب بہار ہے بلکہ گلشن کی ساری رونق اس کے وجود سے ہے۔ مصنف کے وسعت مطالعہ اور گہرے مشاہدہ کا نتیجہ ہے کہ جہاں حکایت میں کسی جانور یا پرندے کا ذکر آتا ہے۔ تو اس نے اردو ادب سے اس کے متعلق اور بھی مثالیں سامنے لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ہفت گلشن کی پہلی حکایت زاغ کے ساتھ روباہ کی ہے۔ پہلی حکایت کو نقل کیا ہے۔

"کہتے ہیں کہ ایک روز کوا آنب کی ڈالی پر بیٹھا تھا اور ایک آنب گدرا چونچ میں لیے تھے کہ ناگاہ ایک لومڑی اس درخت کے نیچے آئی اور نگاہ اس کی اس کے اوپر گئی تو دیکھتی کیا ہے کہ کوے کے منہ میں ایک اور کچرا سا آنب ہے گا۔ یہ دیکھ کر نہایت خوش ہوئی اور نہایت تمنا سے کہا کہ اے زاغ میرے تئیں ایک مدت ہوئی ہے کہ باتیں لطافت آمیز تیری نہیں سنیں۔ اگر اس دم میرے ساتھ کچھ باتیں کرے تو کیا خوش ہوں۔ زاغ نے جب یہ سنا تو اس کے جاں کے اوپر اس کو رحم آیا۔ چاہا کہ کچھ میٹھی میٹھی باتیں کرے۔ ہنوز بات درست ہونٹوں سے نہ نکلی تھی کہ وہ آنب اس کے منہ سے گرا۔ اور روباہ نے اسے زمین سے اٹھا کر افتاں و خیزاں راہ صحرا کی لی۔فائدہ اس قصے کا یہ ہے کہ ہرگز کسی کی آبلہ فریبی کی باتوں پر فریفتہ نہ ہووے۔"(75)

مذکورہ بالا حکایت کا جائزہ لینے سے یہ باتیں سامنے آتی ہیں کہ خوشامد بری بلا ہے۔ دوسری بات یہ کہ جانوروں کی سبق آموز کہانیوں میں لومڑی کو چالاک اور عیا ر کردار کے طورپر پیش کیا گیا ہے۔

آخری باب "اردو داستانوں میں علامتی حیثیت" میں داستان کو ماخذات کے اعتبا ر سے چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ حصہ اول سنسکرت الاصل داستانیں،تو تا کہانی،بیتال پچیسی، سنگھاسن بیتسی اورشکنتلا شامل ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں تو تا کہانی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ تو تا کہانی میں

مینا کا کردار مختصر ہونے کے باوجود اہم ہے۔ اس کہانی کا سب سے مضبوط اور جاندار کردار توتے ہی کا ہے۔ توتے کی پیش گوئی میمون کے منافع کا باعث بنتی ہے۔ توتا کہانی کی ضمنی کہانیوں میں پرندے عقل و دانش کا سبق دیتے ہیں۔ڈاکٹر وحید قریشی نے ان کہانیوں کے علم بردار تو تے کو نیکی اور بھلائی کی علامت بتایا ہے۔

> ”کہانی میں نیکی اور بدی کے دو رحجان الگ الگ روپ اختیار کرتے ہیں توتا انسان کی وہ ذات ہے۔ جو اسے بدی سے روکتی ہے اور خجستہ عورت ہے وہ بیک وقت کمزوری کی بھی علامت ہے۔ اور بدی کی خواہشات کا مرجع بھی۔ تو تا کہانی اس لحاظ سے علامتی کہانی ہے۔ جس میں نیکی اور بدی کی آویزش کو ایک وسیع استعارے کی مدد سے بیان کیا گیا ہے۔ انسان کی بدی کا پہلو بار بار نیکی سے رجوع کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اور بدی ٹلتی رہتی ہے اور نیکی کامیا ب و کا مگار ہو جاتی ہے۔ سنسکرت میں توتا کہانی کے مرکزی کردار آخر میں ایک دوسرے سے مفاہمت کر لیتے ہیں اور امن و آشتی سے رہنے سہنے لگتے ہیں۔یہاں در گزر کو بدل کر نیکی کی فتح اور بدی کی شکست دکھائی گئی ہے۔توتا کہانی کی موجودہ صورت اس کی علامتی حیثیت کو اور زیادہ تقویت دیتی ہے۔“(76)

دوسرا حصہ ”ہند۔ ایرانی قصہ“ میں صرف ایک داستان مذہب عشق ہے۔ سب سے پہلے گل بکاؤلی کی تیسری داستان میں تین حیوانی کرداروں کا ذکر ہے۔ دلبر لیکھا، بیسوا، ایک بلی اور چوہے کی مدد سے نرد کھیلتی ہے۔ شہزادہ تاج الملوک راز جان کر ایک نیولے کا بچہ خرید کر اس کی تربیت کرتا ہے۔ جو شہزادہ کی کھیل میں مددکرتا ہے۔

تیسرے حصہ ”فارسی الاصل داستان“ میں باغ و بہار آرائش محفل،گلزارِ دانش،داستان امیر حمزہ اور خرد افروز شامل ہیں۔ اردو ادب کی بہترین تسلیم کی جانے والی باغ و بہار میں حیوانی کر دار بہت کم ہیں۔ اس داستان کا سب سے اہم حیوانی کردار خواجہ سگ پرست کا کتا ہے۔ خواجہ کے دونوں سگے بھائی خواجہ کو دریا میں پھینکتے ہیں پھر کنویں میں گراتے ہیں۔ ہر کٹھن گھڑی میں کتا اپنی جان داؤ پر لگا کر اپنے مالک کی جان بچاتا ہے۔ ڈاکٹر موصوف داستان سے حیوانی کردار کی مثال دینے کے ساتھ ساتھ ادب سے اس نوع کی مثالیں تلاش کرکے سامنے لاتے ہیں۔ خواجہ سگ پرست کے کتے کی مثال کے ساتھ سید رفیق حسین کے افسانے ”کلوا“ میں اپنے محسن کو بچانے والے کتے کا ذکر ملتا ہے۔

ڈاکٹر سعید احمد کی کتاب"داستانیں اور حیوانات" موضوع کے اعتبار سے نادرکارنامہ ہے۔ اس تصنیف میں داستانوں کے جس پہلو کو موضوع تنقید بنایا ہے۔ یہ کسی حد تک تشنہ ہی تھا۔ مصنف نے فورٹ ولیم کالج کی مختصر اور طویل داستانوں سے علامتی معنویت کے لحاظ سے جانوروں اور پرندوں کی مثالیں منصہ شہود پر لانے کی کامیاب سعی کی ہے۔ وہ داستانوں کے علاوہ ادب کی دیگر اصناف سے جانوروں کی مثالیں بھی تحریر کرتے ہیں۔ جس سے مصنف کی علمی استعداد اور محققانہ صلاحیتوں سے آگاہیہوتی ہے۔ داستانوی تنقید پر یہ کتاب غیر معمولی اضافہ ہے۔

اردوداستانوں کے منفی کردار(آغاز تا 1810ء تک)

"اردو داستانوں کے منفی کردار آغاز سے ۱۸۱۰ء تک" شہناز کو ثر کی تصنیف 2012ء میں مجلس ترقی ادب لاہور سے چھپی۔ انتساب مادرِ علمی گورنمنٹ اسلامیہ کالج لاہو رکے نام کیا گیا۔ پہلا باب "داستانوی منفی کردار تعریف و اہمیت" میں موصوفہ نے منفی کرداروں کے متعلق قدیم و جدید تصور پیش کیا ہے۔ مصنفہ نے عالمی ادب میں منفی کرداروں کے جائزے سے انھیں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ داستانوں میں منفیت کسی بھی کردارمیں پائی جا سکتی ہے۔ اس لحاظ سے کردار کو منفی کہا جائے گا۔ اب وہ کوئی بھی چیز ہو سکتی ہے۔ جو اس کے ذیل میں آئے گی۔

دوسرا باب "ابتدائی اردو داستانوں کے منفی کردار(آغا ز تا 1800ء تک)" محیط ہے۔ اس باب میں سب رس، توتی نامہ، قصہ مہر افروز و دلبر،نو طرز مرصع،عجائب القصص،نو آئین ہندی،جذبِ عشق اور انشاء اللہ خان انشاء کی سلک گوہر وغیرہ شامل ہیں۔ داستانوں کے انتخاب میں تاریخی ترتیب کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ سب رس کے تذکرہ سے قبل اس سے پہلے کی نثری تصانیف کی مذہبی نوعیت ہے۔ لیکن ان نثری تصانیف میں ادبیت کی حیثیت ثانوی ہونے کے باوجود لسانی اور ادبی مزاج کو کروٹ دی ہے۔ سب رس کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> "اس داستانوی طرز کی تمثیل میں آب حیات کا کنواں
> اپنے سحر کے سبب ایک غیر مرئی منفی کردار ہے۔
> اس کی حقیقت کسی پر آشکار انہیں ہو گی۔ اور اگر ہو
> جائے تو انسان کو فنا کر دیتی ہے۔"(۷۷)

سب رس کے دیگر اہم منفی کرداروں میں غیر،وہم اور رقیب کا ذکر ہے۔ غیر جو قصے کی ویمپ ہے جائز ناجائز سے ہیرو پر قابو پانا چاہتی ہے۔ رقیب جو غیر کا با پ ہے منفی سوچ کا حامل ہونے کی وجہ سے سچ اور جھوٹ میں تمیز نہیں کر پاتا۔ عیسوی خان بہادر کے قصہ "مہر افروز و دلبر" میں مختلف النوع منفی کردار ملتے ہیں۔ جن میں ایک دیو کا کردار ہے۔ جو نئی شکلوں میں سامنے آتا ہے۔ جو بادشا ہزاری پر قابض ہے اور کسی دوسرے کو اس کے قریب آنے نہیں دیتا۔ دوسرا منفی کردار دیونی کا ہے۔ جو کہ داستانوی ادب میں یک سر منفرد ہے۔ وہ اتنی ظالم ہے جب اور جسے چاہے پکڑ کر درخت کے ساتھ لٹکا دیتی ہے۔

جذب عشق اردو نثر کے تاریخی ارتقاء میں اہمیت کی حامل داستان کے منفی کردار بھی انسان ہیں۔ جو ہیرو کی راہِ میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ اس حصہ کے مطالعے میں منفی کرداروں سے متعلق غلط فہمی دور ہو جاتی ہے۔ وہ منفی کردار تو ہیں ہی جو ویلین اور ویمپ ہیں۔ لیکن موصوفہ نے ان میں بھی منفی کردار تلاش کیے۔جو عام قاری کے نزدیک ہیر واور ہیروئن ہوتے ہیں۔

تیسرا باب ”فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کے منفی کردار (1800ء تا 1810ء) کی داستانوں پر مشتمل ہے۔ اس میں فورٹ ولیم کالج میں ترجمہ یا تالیف کردہ انیس داستانوں میں موجود منفی کرداروں کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ مجموعی طورپر منفی کرداروں کا پانچ اقسام کے تحت مطالعہ کیا ہے۔ اول تو انسانی منفی کردار ہیں جو تقریباً ہر داستان میں موجود ہیں۔ انسانی منفی کردار دو نوعیت کے ہیں ایک تو وہ جو سراسر منفی کردار ہیں۔ دوسر ے وہ جو منفی رحجانات کے ساتھ مثبت پہلو بھی رکھتے ہیں۔ یہ صورت حال پہلے دور کی داستانوں میں ملتی ہے۔ اس حوالے سے داستان امیر حمزہ اہم ہے۔ کیونکہ اس میں کئی انسانی منفی کردار ہیں۔

دوسری قسم انسانی مثبت جمع منفی کردار وں کی ہے۔ اس طرح کے کرداروں میں یہ صورت حال دیکھنے کو ملتی ہے۔ کہ مثبت رویوں کے ساتھ منفی رویے بھی نمایاں ہو کر ان کے اعمال و افعال کو منفی جہت دے دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں شہناز کوثر شکنتلا اور مادھونل کام کندلا کے تمام کرداروں کو مثبت جمع منفی قرار دیتی ہے۔

تیسری قسم حیوانی منفی کرداروں کی ہے۔ اس سلسلے میں فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں بہت سے اہم منفی کردار سامنے آتے ہیں۔ جیسے توتا کہانی کا توتا،پرندوں کی سطح پر بیتال پچیسی کے طوطا مینا جو راجا رانی میں غلط فہمی پیدا کرتے ہیں۔ خرد افروز میں شیر منفی کردار کا حامل ہے۔ اس کے بعد چوتھی قسم مافوق الفطرت منفی کرداروں کی ہے۔ جو تقریباً داستان میں پائے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں تخلیق کاروں نے بڑے بڑے اہم کردار تخلیق کیے ہیں۔ عام طور پر اس ضمن میں دیو، جن،پریاں اور بلائیں ہی خیر کے مد مقابل منفی کردار ادا کرتی ہیں۔ پانچویں قسم احساساتی اور مجرد قسم کے منفی کرداروں کی ملتی ہے۔ اس میں بعض مقامات یا اشیاء اپنے بعض منفی خصائص کی وجہ سے منفی کرداروں کے زمرے میں آجاتی ہیں۔ جیسے ”آرائش محفل“ میں کوہ ند اس قسم کے ذیل میں آتا ہے۔

چوتھا باب جس میں پانچ داستانیں زریں کی باغ و بہار، غلام احمد دہلوی کی ہشت کنشت،کا شی راج کھتری کی قصہ دل آرام اور دلربا، انشاء کی رانی کتیکی اور بینی نرائن جہاں کی چار گلشن شامل ہیں۔ان داستانوں میں صرف انسانی منفی اور مثبت جمع منفی کردار ملتے ہیں۔

پانچواں باب محاکمہ اور حوالہ جات سے متعلق ہے۔ کتاب کا مطالعہ منفی کرداروں کی تفہیم کے لیے خاصا فائدہ مند ہے۔ اور اس غلط فہمی کا ازالہ بھی کرتا ہے۔ کہ منفی کردار صرف ویمپ اور ویلن ہی نہیں ہوتے بلکہ داستان کے کرداروں میں کئی طرح کے منفی رحجانات دکھائی دیتے ہیں۔

اس تصنیف "اردو داستانوں کے منفی کردار" میں شہناز کوثر نے کردار نگاری کے نئے اور منفرد پہلوکو منظرِ عام پر لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اور ممکن ہے کہ داستانوی ادب کی یہ ماورائی دنیا اپنے اندر معانی و مطالب کے جانے کتنے جہان چھپائے بیٹھی ہے۔ جس سے ہمارے افسانوی ادب میں استفادے کی صورت پیدا ہو سکتی ہے۔

بیتال پچیسی تہذیبی مطالعہ مع فرہنگ

حمیرا رفیق کی تازہ تصنیف "بیتال پچیسی تہذیبی مطالعہ مع فرہنگ"پہلی مرتبہ 2014ء میں منظرِ عام پر آئی۔ انتساب ان الفاظ میں رقم ہے "اپنے انجوکے نام جس کے دم سے اب تک میرا وجود قائم ہے۔" ڈاکٹر سلیم اختر نے پیش لفظ میں مقبول داستانوں (داستان امیر حمزہ، الف لیلہ اور بوستان خیال اور باغ و بہار) کا ذکر کرتے ہوئے بیتال پچیسی کو بھی اس ضمن میں ہی رکھا ہے۔ کتاب کا دیباچہ استادالاساتذہ طاہر تونسوی نے ۴۱۹۱ء میں لکھا ہے۔ باب اول "تہذیب اور اس کے مباحث" میں تہذیب کے معنی واضح کیے گئے ہیں۔عربی اردو لغت المنجد کے مطابق شاخ تراشی کرنا، پاکیزہ کرنااوردرست کرنا۔ اردو میں لفظ تہذیب کے مفاہیم اس طرح بیان ہوئے ہیں۔ اصلاح،پاک کرنا، آرائستگی کرنا،ترقی بہتری، رہنے سہنے کا انداز، کسی کتاب وغیرہ کی ترتیب و تدوین،ذہنی ترقی جو زندگی کے چال چلن میں کار فرما ہو۔

باب دوم "مظہر علی خان ولا سوانحی خاکہ" میں بیتال پچیسی کے مصنف مظہر علی ولا کے سوانحی کوائف مستند حوالوں سے اخذ کیے گئے ہیں۔ ولا کی تالیف و تصانیف (بیتال پچیسی،دیوان ولا، مادھونل اور کام کندلا، ہفت گلشن،تاریخ شیر شاہی، تاریخ جہانگیر شاہی،اور اتالیق ہندی) ہیں۔ گلکرسٹ کے کہنے پر 1803ء میں مظہر علی نے بیتال پچیسی کو برج بھاشا سے اردو میں ترجمہ کیا۔ بیتال پچیسی کا شجرہ سنسکرت کی قدیم کلاسیکی کتابوں کتھا سرت ساگر اور برھت کتھا منجری سے ملتا ہے۔

آخری باب "بیتال پچیسی کا تہذیبی مطالعہ"میں اسمائے معرفہ بالخصوص راجاؤں،رانیوں،شہروں کے نام کے علاوہ پرندوں اور خوشبوؤں کے نام بھی گنوائے گئے۔ یہ اسماء گنوا کر ہندوستان بھر کی معاشرت واضح کی ہے۔ سامان آرائش کا ذکرکرتے ہوئے خوشبوؤں کے نام واضح کیے گئے ہیں۔ مثلاً

> "وہاں جا کر دیکھتا کیا ہے۔کہ جا بہ جا لخلخے روشن اور سہیلیاں رنگا رنگ پوشاکیں پہنیں ہاتھ باندھے با ادب اپنے اپنے رتبے سے کھڑی ہیں۔ ایک طرف سیج پھولوں کی بچھی ہے۔ اپنے اپنے قرینے سے عطر دان،پاندان،گلاب پاشی،چنگیریں، چوگھیرے آراستہ کیے ہوئے دھرے ہیں۔ چوا، چندن،رگجا، کستوری،کیسر

کٹوریوں میں بھرا ہوا دھر ا ہے۔ کہیں اچھی اچھی
معجونوں کی رنگین ڈبیاں چنی ہیں۔"(78)

قوموں کی پہچان اور طبقوں کی تقسیم کو ظاہر کرنے میں لباس معاون ہوتے ہیں۔ بیتال پچیسی میں لباس کا ذکر بہت کم ہے۔ پہلی ملاقات میں شہزادہ جب محبوبہ سے ملنے جاتا ہے تو اس سے پہلے جو تیاری کرتا ہے۔ اس میں لباس کے لیے ادودھے رنگ کا چناؤ کرتا ہے۔ہندو اودھے رنگ کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ سواری بھی شخصیت کی پہچان ہوتی ہے۔بیتال پچیسی میں گھوڑا ہی بادشاہوں،شہزادوں اور راجاؤں کی سواری ہے۔ پہلی کہانی میں جب شہزادہ اور دیوان کا بیٹاشہزادے کی محبوبہ کے دیس جاتے ہیں۔ تو وہ سواری کے لیے گھوڑوں کا استعمال کرتے ہیں۔انیسویں کہانی میں جب راجا شکار کے لیے نکلتا ہے تو گھوڑے پر سوار ہو تا ہے۔

اقتدار حاصل کرنے کی خواہش دنیا میں انسان کے وجود کے ساتھ ہی پید اہو گئی۔آخری خاندانی اور شخصی حکومت مغل خاندان کی تھی۔ بیتال پچیسی میں نسل در نسل بادشاہت کا عکس نظر آتا ہے۔ اکثر کہانیوں میں بادشاہ کے بعد اس کا بیٹا راجا بنتا ہے۔ مرکزی کہانی میں ولا لکھتے ہیں کہ "قضا کا ر بعد چند روز کے وہ راجہ مر گیا اور اس کی جگہ اس کا بڑا بیٹا شنک نام راجا ہوا" کچھ تقریبات ایسی ہوتی ہیں۔ جن سے ہر شخص کو واسطہ پڑتا ہے مثلاً ولادت،شادی بیاہ،خوشی اور غم کی تقریبا ت وغیرہ۔جن سے کوئی مستثنیٰ نہیں ہوتا۔ بیتال پچیسی کی اٹھارھویں کہانی میں جب راجہ کو محل کے باہر ایک بچہ ملتا ہے تو وہ سارے شہر میں اعلان کر دیتا ہے۔اس موقع پر برہمن خاص قسم کے بھجن پڑتے ہیں اور پھر جوتشی بچے کے ستاروں کے حساب سے اس کا نام رکھتے ہیں۔ پھر راجا رانی گود میں لڑکے کو لے چوک میں آبیٹھے اور براہمن بید پڑھنے لگا۔ ان براہمنوں میں سے ایک جوتشی نے شبھ گھڑی لگن مہورت بچار کر اس لڑکے کا نام پروت رکھا۔

حمیرارفیق کی تصنیف "بیتال پچیسی تہذیبی مطالعہ" ایک لحاظ سے منفرد اور دلچسپ ہے۔ کیونکہ مصنفہ نے بڑی محنت سے بیتال پچیسی میں تہذیب و تمدن،رسومات، ملبوسات اور دیگر تہذیبی لوازمات کا ذکرکیا ہے۔ پیش لفظ میں طاہر تونسوی،بیتال پچیسی کا تہذیبی مطالعہ کے عنوان سے لکھے گئے باب کو صدر دروازہ قرار دیتے ہیں۔ مصنفہ نے روایتی انداز کی خوبیاں شمار کرنے کی روایت سے ہٹ کر بیتال پچیسی کا تہذیب و کلچر کے تناظر میں جائزہ لیا ہے۔ جو کہ قابلِ تحسین ہے۔ موضوع کی مناسبت سے حمیرا رفیق کا اہم کارنامہ ہے۔

باغ و بہار میرا من دہلوی (تحقیق و تنقید)

ڈاکٹر سہیل عباس خان کی کتاب "باغ و بہار:تحقیق و تنقید"بیکن بکس ملتان سے 2014ء میں شائع ہوئی۔ ڈاکٹر انوار احمد نے سہیل عباس کی تازہ کاوش کو ان

الفاظ میں سراہا ہے۔ "سہیل عباس نے اپنے بے مث ل کام سے مجھے حیران کر دیا۔ اس کا متعدد محاسن کا حامل تخلیقی ذہن اسے داستان کا ماورائی نہیں تو مثالی کردار ضرور بنا دیتا ہے۔"

کتاب کودو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصہ اول میں "باغ و بہار کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ" اور حصہ دوم "باغ و بہار کے متن" پر مشتمل ہے۔ اول الذکر عنوان کے تحت پہلا ذیلی عنوان "باغ و بہار کے اہم اردو مصنفین" میں زمانی ترتیب کا خیال رکھتے ہوئے میر محمد حسین عطا خان تحسین کے متعلق شخصی کوائف تحریر کیے گئے ہیں۔تحسین کی مقبولیت کا سبب نو طرز مرصع کو ٹھہرایا گیا ہے۔ تحسین کا وصف یہ ہے کہ انھوں نے فارسی پیرائیہ اظہار کو اردو میں اپنا کر نئے اسلوب کو متعارف کروایا ہے۔ میر امن کے حالات زندگی کاسرسری جائزہ لیتے ہوئے یہ بتایا ہے۔ کہ میرا من کی گلکرسٹ تک رسائی بہادر علی حسینی کی مرہونِ منت ہے۔ انھوں نے چار درویش کا تاریخی نام "باغ و بہار" لکھ کر گلکرسٹ کو پیش کیا۔ اس کی مقبولیت کا سبب اس کی زبان بتائی گئی ہے۔ باغ وبہار کا تیسرا اہم مصنف محمد غوث زریں ہے۔ جس نے قصہ چہار درویش کو آسان زبان میں لکھ کر اس کا نام باغ و بہار رکھ دیا۔ جب کہ نول کشور پریس نے اس کی اشاعت نو طرز مرصع کے نام سے کی۔

پس منظر کے ذیلی عنوان میں بتایا گیا ہے۔ 1800ء میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم کیا۔ کالج کا مقصد فارسی کی حاکمیت کو کم کرکے مسلمانوں کو اپنے ثقافتی محور سے منحرف کرنا تھا۔ قصہ مختصر کالج سے سیاسی مقاصد کچھ حاصل ہوئے ہوں یا ندا رد مگر اردو ادب کے لیے یہ خوش قسمتی کی علامت بنا۔ اس کالج کے چھیالیس سے زائد مصنفین میں میرا من کو پذیرائی میں اولیت ہے۔ میرا من کی کتاب "باغ و بہار" کی نظیر نہیں ملتی۔

کتاب کے دوسرے حصے میں باغ و بہار کا متن چند عنوانات کے تحت قلم بند کیا گیا ہے۔ متن کے علاوہ ہندی کُتب،اماکن اور شخصیات بلحاظ الف بائی ترتیب سے دئیے گئے ہیں۔ کتاب کے آخر میں قارئین کی سہولت کے لیے الفا بائی ترتیب سے ہی فرہنگ دی گئی ہے۔ معلم اور نقاد ڈاکٹر سہیل عباس خان کی کاو ش"باغ و بہار:تحقیق و تنقید" گزشتہ برس منظرِ عام پر آئی ہے۔ اس میں رشید حسن خان کے مرتب کردہ متن کو تحقیق و تنقید کے ذیل میں لایا گیا ہے۔ کتاب کا پہلا حصہ تحقیقی نوعیت کا ہے۔ مصنف کا یہ کارنامہ ایک لحاظ سے نیا اور نادر ہے۔ کیونکہ اس نمائندہ داستان پر تنقید کے عملی مباحث اس سے پہلے سامنے نہیں لا ئے گئے۔

مجموعی جائزہ:

اس باب میں 1944ء سے تاحال داستانوی تنقید کی کتب کا جائزہ لیاگیا۔ کلیم الدین احمدؔ کو تنقیدی نگارش "اردو زبان اور فن داستان گوئی" تحریر کرنے

کا اعزاز حاصل ہے۔اس میں فن داسان گوئی پرپہلی مرتبہ باضابطہ تنقید ہوئی۔ داستانوی تنقید کے ضمن میں گیان چند کی کاوش ”اردو کی نثری داستانیں‘ بنیادی تنقیدی کتب میں شامل ہیں۔ اس میں تنقید کم اور تحقیق زیادہ ہے۔ پھر بھی اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس نے داستان پر تحقیق و تنقید کی راہیں ہموار کیں۔اردو فکشن کے معروف نقاد سید وقار عظیم کی کتاب ”ہماری داستانیں“ میں مضامین شامل ہیں۔ موصوف نے داستان کو کسی نمایاں وصف کے سبب مضمون کا موضوع بنایاہے۔ مثلاً باغ و بہار کا امتیاز قصہ گوئی و اسلوب ہے۔

بیسویں صدی کی ساتویں دہائی داستانوی تنقید کے حوالے سے زرخیز ثابت ہوئی۔ 1968ء میں باغ و بہار ایک تجزیہ(وحید قریشی)، دلّی والے میر امن کی باغ و بہار کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ(سلیم اختر)، سب رس کا تنقیدی جائزہ (احسان الحق اختر) سامنے آئیں۔ ان کتب کا تجزیہ بلحاظ زمانی ترتیب درج کیا گیا۔ زہر امعین کی منفرد کاوش باغ و بہار کا تنقیدی اور کرداری مطالعہ،عجائب القصص تنقیدی مطالعہ ازارتضیٰ کریم، داستان در داستان از سہیل احمد خان، داستانوں کی علامتی کائنات از سہیل احمد خان، اردو داستانوں میں ویلن کا تصور از شفیق احمد شفیق، دبستان لکھنؤ کے داستانی ادب کا ارتقا از آغا سہیل، داستان کی داستان از آرزو چودھری، داستان اور ناول تنقیدی مطالعہ از سلیم اختر، سرور اور فسانہ عجائب از رفیع الدین ہاشمی کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا۔

کچھ کتابوں کے اسماء سے موضوع ظاہر ہے جسے اُردو داستانوں کے منفی کردار از شہناز کوثر، بیتال پچیسی تہذیبی مطالعہ از حمیرا رفیق، باغ و بہار میر امن دہلوی از سہیل عباس، داستانیں اور حیوانات از سعید احمد، داستانیں اور تصور خیرو شر از ڈاکٹر سعید احمد۔ ان کتب میں خاص موضوع پر تنقید ملتیہے۔ ان کتب پر ناقدین اور معاصرین کی آراء بھی درج کی گئی ہیں۔ داستانوی تنقید کی تاریخ طویل نہ ہونے کے باوجود 1944ء سے تاحال داستان کی تنقید میں خاطر خواہ کتب سامنے آئیں۔جن سے داستانوی تنقید کے سرمائے میں خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔

حوالہ جات

1. کلیم الدین احمد،ارد و زبان اور فن داستان گوئی،لاہور:نیشنل بک فاؤنڈیشن،1992ء،ص۸
2. ایضاً،ص16
3. ایضاً،ص37
4. ایضاً،ص54
5. ایضاً،ص90-91
6. ایضاً،ص94،95
7. ایضاً،ص151،152
8. محمد وارث الرحمن،کلیم الدین احمد کی تصانیف کا تنقیدی جائزہ پٹنہ: لیبل لیتھو پریس، 1985ء ،ص125
9. گیان چند جین،اردو کی نثری داستانیں،کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،2014ء،ص91،92
10 ایضاً،ص498
11 ایضاً،ص734
12 سید وقار عظیم،ہماری داستانیں،لاہور:الوقار پبلی کیشنز، 2013ء ،ص356
13 ایضاً،ص357
14 وحید قریشی،باغ و بہار ایک تجزیہ،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز، 1968ء ،ص13،14
15 گیان چند اردو کی نثری داستانیں،کراچی:انجمن ترقی اردو،س ن 158-159
16 سلیم اختر (مرتبہ)،دلی والے میرا من کی باغ و بہار کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ،لاہور:مکتبہ میری لائبریری،1918ء،ص48،48
17 ایضاً،ص178،179
18 ایضاً،ص259
19 سہیل بخاری،سب رس پر ایک نظر،لاہور:آزاد بک ڈپو، 1968ء،ص46
20 سہیل بخاری،باغ و بہارپر ایک نظر،لاہور:پنجاب پریس، 1968ء،ص۱۴۱
21 احسان الحق اختر،سب رس کا تنقیدی جائزہ،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،168ء،ص32،34
22 ایضاً،ص43
23 ایضاً،ص45،46

24 ایضاً،ص71
25 وقار عظیم،ہماری داستانیں،لاہور:اردو مرکز،س ن،ص297
26 زہر ا معین،باغ و بہار کا تنقیدی و کرداری مطالعہ،لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز 1985ء،پشت فلیپ
27 جمیل جالبی ڈاکٹر،تاریخ ادب اردو جلد دوم،حصہ دوم،لاہور:مجلس ترقی ادب،س ن،ص118،119
28 ارتضیٰ کریم، عجائب القصص تنقیدی مطالعہ، دہلی: زلالہ پبلی کیشنز، 1987ء، پشت فلیپ
29 سہیل بخاری،اردو داستان (تحقیق و تنقیدی مطالعہ)،اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،1987ء،ص12
30 ایضاً،ص528
31 سہیل احمد خان، داستان در داستان ،لاہور:قوسین،1987ء ،ص19
32 شمیم حنفی،"کتھا سرت ساگر"مشمولہ داستان در داستان،مرتبہ سہیل احمد خان، لاہور: قوسین، 1987ء ، ص37
33 اسلوب احمد انصاری،"باغ و بہار ایک مطالعہ"مشمولہ داستان در داستان، مرتبہ سہیل احمد خان، لاہور: قوسین،1987 ء، ص116
34 ایضاً،ص122
35 عزیز احمد،طلسم ہو ش ربا ایضاً،ص189
36 شمیم احمد،طلسم ہو ش ربا کی علامتی اہمیت، ایضاً،ص207
37 سہیل احمد خان،"داستانوں کی علامتی کائنات"مشمولہ مجموعہ سہیل احمد خان،لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2009 ء،ص167
38 ایضاً،ص172
39 ایضاً،ص174
40 ڈاکٹر شفیق احمد شفیق، اردو داستانوں میں ویلین کا تصور، فیض آباد: نشاط آمنٹ پریس،۱۹۸۸ء، ص42،43
41 آغا سہیل،دبستان لکھنو کے داستانی ادب کا ارتقا،لاہور:مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،1988ء،ص211
42 آرزو چودھری،داستان کی داستان،لاہور:عظیم اکیڈمی،1988ء،ص205
43 ڈاکٹر سلیم اختر، داستان اور ناول،لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،2013ء،ص81
44 رفیع الدین ہاشمی،سرور اور فسانہ عجائب،لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۱ء،ص166

45 عفت زریں، فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں ایک تہذیبی مطالعہ،دہلی:کتابی دنیا، ۱۹۹۱ء، ص48،49

46 ایضاً،ص52

47 سلطانہ بخش ڈاکٹر، داستانیں اور مزاح،لاہور:مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،1993ء،ص62

48 ایضاً،ص87

49 آزاد چودھری،عالمی داستان،لاہور:عظیم اکیڈمی اردو بازار، 1995ء،ص80

50 صغیر افراہیم،نثری داستانوں کا سفر،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤ س،2011ء،ص76

51 ایضاً،ص81-82

52 عیسوی خان بہادر،(مرتبہ)ڈاکٹر مسعود حسین خان، قصہ مہر افروز و دلبر، حیدرآباد:عثمانیہ یونیورسٹی، اشاعت اول 1966ء،ص۱

53 شاہد حسین خان،قصہ مہر افروز و دلبر تنقیدی و تہذیبی تجزیہ،نئی دہلی:شاید پبلی کیشنز، 1998ء، ص229

54 ظفر عباس،ڈاکٹر،اردو کی زندہ داستانیں،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز، 1999ء،ص68

55 ایضاً

56 ایضاً،ص82

57 ایضاً،ص97

58 ایضاً،پشت فلیپ

59 شمس الرحمن فاروقی،ساحری،شاہی،صاحب قرانی،داستان امیر حمزہ کا مطالعہ، جلد اول نظر ی مباحث،نئی دہلی:قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،1999ء،ص37

60 سہیل بخاری،اردو داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)،اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، 1987ء، ص103،104

61 قمر الہدیٰ فریدی،طلسم ہو ش ربا تنقید و تلخیص،علی گڑھ:لیتھو آفسٹ پرنٹرس،1999ء ص23

62 صغیر افراہیم،نثری داستانوں کا سفر اور دوسرے مضامین،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،2011ء، ص79،80

63 ابن کنول،داستان سے ناول تک،دہلی:بھارت آفسٹ پریس،2001ء،ص31

64 گیان چند جین،اردو کی نثری داستانیں،کراچی: انجمن ترقی اردو،ص347

65 ابن کنول،داستان سے ناول تک،دہلی:بھارت آمنٹ پریس، 2001ء،ص133
66 سید قدرت نقوی،سب رس ایک مطالعہ،لاہور:مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،2003ء،ص30
67 ابن کنول،بوستان خیال ایک مطالعہ،دہلی: کتابی دنیا، 2005ء،ص80،81
68 ایضاً،ص81
69 شمس الرحمن فاروقی،ساحری،شاہی،صاحب قرانی داستان امیر حمزہ کا مطالعہ،جلد دوم عملی مباحث، دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،2006ء،ص56
70 سید ضمیر حسن دہلوی،فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ،نئی دہلی:ایم۔آر پبلی کیشنز،2007ء،ص22،23
71 سید وقار عظیم،ہماری داستانیں،لاہور:الوقار پبلی کیشنز،2012ء،ص353
72 سید وقار عظیم،داستان سے افسانے تک،لاہور:الوقار پبلی کیشنز،2007ء،ص 18،20
73 علی جاوید (مرتب)،اردو کا داستانوی ادب، دہلی:اردو اکادمی،2011ء ،ص58
74 قمر الہدیٰ فریدی،اردو داستان۔ تحقیق و تنقید‘،‘ لاہور:الوقار پبلی کیشنز، 2012ء،ص220
75 ڈاکٹر سعید احمد،داستانیں اور حیوانات،اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،2012ء،ص170،171
76 ایضاً،ص231
77 شہناز کوثر،،اردو داستان کے منفی کردار ،لاہور:مجلس ترقی ادب،2012ء،ص83
78 حمیرا رفیق،بیتال پچیسی تہذیبی مطالعہ مع فرہنگ،فیصل آباد:شمع بکس، 2014ء،ص85،86

باب سوم
اُردو داستان پر نظری مباحث کا جائزہ

تنقید کی وہ قسم جس میں تنقید کے اصول و ضوابط وغیرہ سے بحث کی جائے نظریاتی تنقید کہلاتی ہے۔ نظری تنقید کا تعلق اصول سازی سے ہے۔ یعنی وہ مسائل اور مباحث جو ادب اور فن سے متعلق ہیں۔ان کے جائزہ سے مختلف سوالوں کے جواب تلاش کیے جاتے ہیں۔ نظری تنقید میں تنقید کی ماہیت،طریق کار،اصول و معیارات اور مختلف طریقہ ہائے تنقید جیسے مباحث کا بیان ہوتا ہے۔ نظری تنقید کا مفہوم ابو الا عجاز حفیظ صدیقی نے کچھ یوں بیان کیا ہے۔

> ”نظری تنقید اس قسم کے سوالات سے بحث کرتی ہے کہ ادب کیا ہے؟ اس کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں۔ادب میں روایت کا کیا مقام ہے۔ ادب شخصیت کا اظہار ہے۔ یا روح عصر کا انعکاس؟ادب پارہ لا شعوری رجحانات و کیفیات کا آئینہ ہے۔ یا فنکار کی شعوری کاوشوں کا حاصل؟ادب کا زندگی کے ساتھ کیا رشتہ ہے۔ تحقیقی عمل کے منازل و مراحل کیا ہیں تنقید کی کیا اہمیت ہے۔ نقاد کے کیا فرائض ہیں۔گویا نظری تنقید کا کام ایسے اصول اور بنیادی نظریات وضع کرنا ہے۔ جس کی روشنی میں ہم کسی ادیب،کسی ادب پارے،کسی دبستان یا کسی ادبی تحریک کو جانچ سکیں۔“(۱)

شمس الرحمن فاروقی کے خیال میں نظریاتی تنقید کا اگر کوئی جواز ہے تو یہی ہے کہ وہ فن پارے کے اصل وجود سے بحث کرتی ہے۔نظری تنقید کے متعلق دو باتیں کہی جا سکتی ہیں۔اول بہت ساری نظریاتی تنقید مخصوص فن پاروں کے ہی حوالے سے بات کرتی ہے۔ اس کی بہترین مثال ارسطو کی بوطیقا ہے اور حالی کا مقدمہ بھی۔دوسری بات یہ کہ نظریاتی تنقید ایسے اصول وضع یادریافت کرتی ہے۔ جن کی روشنی میں مخصوص فن پاروں پر معنی خیز اور بامعنی اظہار خیال ہو سکتاہے۔ یعنی اگر نظریاتی تنقید نہ ہو تو بقیہ تنقید جسے آسانی کے لیے عملی تنقید کہا جا سکتا ہے۔ وجود میں نہیں آسکتی۔

افسانہ کی ہیت کے بارے میں نظریاتی بحث کا آغاز ایڈگرایلین پو کے مضامین سے ہوتا ہے۔جو ایک صدی قبل لکھے گئے۔انگریزی میں مختصرافسانہ کے فن پر بیسیوں کتابیں لکھی جا چکی ہیں ۔اردو میں نظری تنقید کی ابتدا سر سید سے ہوئی۔ 1857ء کی جنگ آزادی نے جہاں زندگی کے دوسرے شعبوں کو متاثر کیا۔ وہاں ادب پر بھی اس کے اثرات پڑے۔ ان اثرات کی وجہ سے ادبی تنقید میں انقلابی تبدیلی آئی کہ اس نے ادب کی معنوی خوبیوں کی طرف اشارے کیے۔ لہٰذا ظاہری حسن کے بجائے موضوع اور خیال کو زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی۔ اور

ادب کا مقصد سماجی ٹھہرا۔اس قسم کے خیالات کی ابتدا"تہذیب الا خلاق" سے ہوئی۔اس سلسلے کے پہلے نقاد محمد حسین آزادؔ اور حالیؔ کے بعد نظری تنقید میں شبلی شامل ہیں ۔

اُردو کے ہیتی ناقدین میں کلیم الدین احمد کے ہاں نظری تنقید کے نمونے ملتے ہیں۔ انھوں نے"اردو تنقید پر ایک نظر" اور"اردو شاعری پر ایک نظر"کے عنوان سے دو کتابیں لکھیں۔ داستان کی ہیت و فن پر پہلی باقاعدہ تصنیف کلیم الدین احمد کی "اردو زبان اور فن داستان گوئی"ہے۔ اس کے بعد گیان چند اور وقار عظیم نے اپنی اپنی تصانیف میں نظری تنقید کے معرکے سر انجام دئیے۔ شمس الرحمن فاروقی کا شمار بھی انھی ناقدین میں ہوتا ہے۔

فنی اعتبار سے داستان کہانی کی وہ مخصوص نوع ہے۔ جس کی بنیادی خصوصیت طوالت ہے۔ لیکن یہ محض داستان کا ایک پہلو ہے۔ اس کے دیگر اہم عناصر کو احاطہ تحریر میں لا یا جاتا ہے۔ داستان کی چند تعریفوں کا تذکرہ بر محل ہو گا۔داستان کی چند تعریفیں بھی اس ضمن میں پیش کی جاتی ہیں۔ تاکہ اس صنف کی خصوصیات کا تعارف ہو سکے۔ سید ضمیر حسن دہلوی کے مطابق:

> "داستان ہماری تہذیبی زندگی اور اس کے بے شمار گوشوں کی مصور اور ترجمان ہے۔ داستان کی ہر سطر میں ہماری صدیوں کی معاشرت،تہذیب اور انداز فکر و تخیل کا رنگ حیات جھلکتا ہے۔"(۲)

داستان میں کرداروں کی اہمیت اور مقام عبدالقادر سروری کی رائے سے ظاہر ہوتا ہے:

> "آغاز قصہ کی طرف اسی وقت قدم بڑھانا چاہیے۔ جب کہ اشخاص قصہ کا واضح نقشہ اس نے اپنے دماغ میں جما لیا ہو تاکہ ان کے افعال اور اقوال اسی ماحول کے مطابق ہوں۔ جن کے درمیان وہ گھر ے ہوئے ہیں۔"(۳)

لفظ داستان بے حد وسیع، ہمہ گیر اور باقاعدہ فنی حیثیت کا حامل ہے۔کیونکہ دنیا کی ہر قوم اور ملک کے افراد کی قدیم کہانیاں،قصے اورداستانیں ان کے تہذیب و تمدن کی آئینہ دار اور عکاس ہوتی ہیں۔ آنے والی نسل اپنی قوم کے ارتقائی سفر کے تمدنی اتار چڑھاؤ،علم وا دب کی ترقی،اسلوب اور زبان کی کیفیت سے انھی قصوں اور داستانوں کے ذریعے آگاہ ہوتی ہے۔ ہر قوم کا تابناک ماضی انھی داستانوں اور کہانیوں میں پوری طرح جلوہ فگن ہوتا ہے۔ داستان کی ابتدا کہانی سے ہوتی ہے۔ مگر یہ ضروری نہیں کہ ہر کہانی طویل ہو یہ مختصر بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن داستان عام طور پر طویل ہوتی ہے۔ کلیم الدین احمد داستان کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

> "داستان کہانی کی طویل،پیچیدہ،بھاری بھر کم صورت ہے۔ لیکن داستان اپنی طوالت، پیچیدگی،بوجھل پن کے

باوجود بھی کہانی سے بنیادی طورپر مختلف نہیں۔یہ
بھی دل بہلانے کی ایک صورت ہے۔"(۴)

داستان کا لفظ آتے ہی ذہن میں ایک رنگین دنیا کا تصورپیدا ہو جاتا ہے۔ جہاں بیتی ہوئی محبتوں کی رنگیں تصویریں ہیں۔ ادبیات عالم میں داستان کا مقام بہت نمایاں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ قصہ گوئی کا فن اتنا ہی قدیم ہے جتنا نطق انسانی،اسی لیے عراق، مصر،ہندوستان،ایران،چین وغیرہ دنیا کی تمام قدیم تہذیبیں اپنے دامن میں داستانوں کا وسیع سرمایہ رکھتی ہیں۔ ہر تہذیب کی داستانیں اپنے مخصوص خدوخال رکھتی ہیں۔ لیکن اس تنوع اور انفرادیت کے باوجود دنیا بھر کی داستانوں میں خاصی مماثلت ہے۔ ماورائی عناصر، مافوق الفطرت عناصر، طلسماتی عناصر،رومانی فضا اور حیرت انگیز مہمات عالمی داستانوں کے مشترکہ عناصر ہیں ۔تھوڑے بہت فرق اور اختلاف کے باوجود سب اس امر پر متفق ہیں۔ کہ داستان کی غایت اصلی دلچسپی اور تفریحی مہیا کرنا ہی ہے۔

داستانوں نے ایک ایسی دنیا تخلیق کی جہاں سکون اور راحت ہے۔ تو کبھی بے چینی اور تڑپ ہے۔ دلچسپی و دلفریبی ہے تو کبھی تجسس اور حیرت، یہاں حق اور باطل کی آویزش کے نتیجے میں باطل پر حق کی فتح طمانیت کا باعث ہے۔ انسان اور فطرت کا تصادم بھی ہے اور ہم آہنگی بھی ہے۔ غرض یہ ایسی دنیا ہے۔ جہاں مادہ،روح اور سحر و فسوں کی نیرنگی عمل کی فضا بنائی گئی ہے۔ اس طرح یہ ایک ایسی دنیا بن گئی جو کبھی کبھی حقیقت کی دنیا سے بھی زیادہ سچی اور قابل یقین نظر آتی ہے۔ خواجہ امان کی بحث اس لیے قابل توجہ ہے کہ یہ ایسے افراد کے قلم سے نکلی ہوئی ہے۔ جو خود داستان گو ہے۔ خواجہ امان نے حدایق الانظار کے دیباچے میں داستان کے اصول وضع کیے۔ داستان میں انھی اصولوں پر عمل بھی کیا۔ وہ داستان کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ظاہر ہے کہ نفسِ قصص اور افسانے کے واسطے چند مراتب لازم و واجب ہیں۔ اول مطلب مطول و خوش نما جس کی تمہید و بندش میں توارد مضمون اور تکرار بیان نہ ہو۔مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں۔ دوم بجز مدعائے خوش ترکیب و مطلب دلچسپ کوئی مضمون سامعہ خراش و ہزل درج نہ کیا جائے۔۔سوم لطافت زبان و فصاحت بیان۔چہارم عبارت سریع الفہمکہ واسطے فن قصہ کے لازم ہے۔ پنجم تمہید قصہ میں بجنسہٖ تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو،نقل واصل میں ہرگز فرق نہ ہو سکے۔"(۵)

مولوی عبدالحلیم شرر کے مطابق داستان کے چار فن قرا ر پائے ہیں۔ "رزم،بزم حسن و عشق اور عیاری"۔ان چار فنوں میں لکھنوی داستان گویوں نے ایسے کمال دکھائے ہیں۔ جن کا اندازہ دیکھے اور سنے بغیر نہیں ہو سکتا۔ طلسم

ہو شربا، داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال عبدالحلیم شرر کے متعین کیے ہوئے فن کی زندہتصویر ہیں۔ مذکورہ بالا داستان کے ضمن میں بیان کی گئی تعریفوں سے داستان کے حسب ذیل فنی لوازم سامنے آتے ہیں۔

1. طوالت اتنی نہ ہو کہ تکرار آئےقصے کو طول دینے کے سلسلے میں اصل قصے کے ساتھ ضمنی قصوں کا اضافہ کیا جا تا ہے۔ خوش ترکیب اور مطلب دلچسپ ہو۔
2. لطافت زبان اور فصاحت کو ملحوظ رکھا جائے۔
3. فن قصہ کے لیے عبارت کا سریع الفہم ہونا لازم ہے۔(زبان و بیان)
4. قصہ میں بجنسہٖ تاریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو۔
5. تہذیب
6. تخیل و رومان
7. معاشرتی رُجحانات
8. رزم وبزم
9. حسن و عشق
10. عیاری
11. کردار

ان تمام عناصر کے پس پردہ انسان کے اجتماعی لاشعور اور شعور کی کارفرمائی خاص طورپر قابل ذکرہے۔ جو تمام داستانوں میں اپنا بھرپور کردار کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ کہنا بجا ہے کہ کہانیوں اور داستانوں کے پیچھے کام کرنے والے عوامل اور مرکزی خیال کا مطالعہ ہی ہے۔ جس کے ذریعے ہم اپنے اجتماعی لا شعورکو تخلیقی صلاحیتوں سے مالا مال کر سکتے ہیں۔ اب یہاں ان کتب کو زیر بحث لایا جائے گا جن میں فن داستان کے نظری مباحث کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔

اُردو زبان اور فن داستان گوئی:

داستان کے فن پر پہلی کتاب پروفیسر کلیم الدین احمد کی ”ار دو زبان اور فن داستان گوئی“ ہے۔اسی سبب داستانوی تنقید کے زمرے میں بزرگ کتاب ہونے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے سولہ ابواب ہیں۔ پہلے باب”داستان کیا ہے“ میں غالب داستان طرازی کے فن کو دل بہلانے کا اچھا فن قرار دیتے ہیں۔ تخیل کی اہمیت عیاں کرتے ہوئے کہانیاں بچوں کے تخیل کی ترقی کا کارآمد ذریعہبتائی گئی ہیں۔ اس طرح کہانیوں میں تخیل کی کارفرمائی ہے۔ جو دنیا میں ناقابل یقین واقعات دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے پس پشت مافوق فطرت ہستیاں ہیں۔ نا قابلِ یقین واقعات و مناظر بھی فوق فطرت کے کرشموں سے وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ انسان بچپن سے ہی کہانی کا شوقین ہوتا ہے۔ جو ان ہو کر بھی وہ اس قسم کی چیزوں کا متجسس ہوتا ہے۔ وہ داستانوں میں دلچسپی لیتے ہوئے فرصت میں دل بہلانے کا

وسیلہ ڈھونڈتا ہے اور اس کا یہ ذریعہ داستان ہی ہے۔ کلیم الدین احمد ہر واقعہ میں دلچسپی کو اہم گردانتے ہیں۔

عنوان ”داستان کی ٹکنیک“ میں عنوان کی مناسبت سے بات ہوئی ہے۔ جو قصہ وقتی طورپر پیش نظر ہو۔ وہ دلچسپ اور اس کی جزئیات حسین اور آسان فہم ہو ں۔ مثلاً یہ جملہ ملاحظہ کیجئیے:

> ”لیکن خونخوارظلماتی کی دختر بلند اختر ملکہ طاؤس پری چہرہ نہایت حسین، سحر میں بھی زبردست نشہ شراب حسن سے مست اپنے قصر میں جلوہ فرماتھی۔“(۶)

دختر بلند اختر ایسا ٹکڑا ہے۔ جس پر دادو تحسین ضرورملی ہو گی۔ نہایت حسین یہ فقرہ معمولی ہونے کے سبب ہر شخص کی سمجھ میں آسکتا ہے۔واقعات کی ترتیب و ترقی،ان کے انتخاب و تناسب میں بھی فوری حسن پیش نظر ہوتا ہے۔نفس واقعہ سے غرض نہیں۔البتہ واقعات کی تنظیم اور ان کے باہمی تعلق سے بحث ہے۔ ان واقعات میں بھی جزوی حسن ہو۔جو نظر کو فوراً جذب کر لے،واقعات صاف ہوں۔ مگر بیان میں صناعی اس قدر ہو کہ چشم تخیل باآسانی نظارہ کر سکے۔ہر منظر چلتا پھرتا اور دلچسپ ہو۔ جو آنکھوں اور کانوں کو لذت بخشے۔

داستان میں ایک ہیرو ہوتا ہے جو واقعات کا محور ہوتا ہے۔ اور ایک ہیروئن یا ایک سے زیادہ۔ مختلف واقعات کا ربط ہیرو کے سبب ہے۔ یہ ہیرو عام طورپر کوئی بادشاہ یا شاہزادہ ہوتاہے۔اس انتخاب کی بنا پر داستان میں شان و شکوہ بڑھتا ہے۔ یہ عام خیال ہے کہ بادشاہ ایک عدیم المثال ہستی ہے۔ سارے انسانی محاسن اس میں کھینچ آتے ہیں۔ وہ تکمیل کا صرف نشان ہے۔ جب کہ داستان کی بنیاد واقعیت اور حقیقت کے بدلے مناسبت پر استوار ہوتی ہے۔

عشق داستانوں کا ایک اہم ترین عنصر ہے۔ اس کی وجہ سے دلچسپی میں اضافہ ہوتاہے۔ ہندوستان کی طرز معاشرت مغرب کی طرز معاشرت سے جداگانہ ہے۔ مشرقی تمدن میں مردو عورت آزادی سے نہیں مل سکتے۔ ان کی زندگی کے دائرے جداجدا ہیں۔ شہرہ حسن تصویر اور اچانک ملاقات یہ امور باآسانی زبر دست محرکات کا کام کر سکتے ہیں۔ عشق کی مہم آسانی سے طے نہیں ہوتی ہے۔ رکاوٹیں، دشواریاں اور تکالیف قصے کو پیچیدہ بناتی ہیں۔ اوراس کی دلچسپی میں اضافہ کرتی ہیں۔ داستان میں جن،دیو،پری انسان سے مشابہہ ہیں۔ کبھی وہ داستان میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں تو کبھی مشکلوں کوآسان کرتے ہیں۔ کبھی ان کے سبب داستان میں گتھیاں پڑتی ہیں۔ پھر انہیں کی مدد سے کھل بھی جاتی ہیں۔

طلسم ہوشربا کے محاسن و معائب پر بات کی گئی ہے۔ ہر شخص کو یہ فرصت اور استطاعت نہیں کہ وہ خیالی زندگی کو ساری نیرنگیوں،دلچسپیوں اور

لطافتوں کے ساتھ اپنے تخیل کی مدد سے گزار سکے۔ اگر سکت ہو بھی تو اس کے تخیل میں اتنا زور نہیں ہوتا کہ وہ اسے مکمل تشفی و تسکین دے سکے۔ ہر شخص اس سے با ضابطہ روشناس ہونے کا خواہش مند ہوتا ہے۔ یہ تمنا طلسم ہو شربا کے ذریعے تکمیل پاتی ہے۔ طلسم ہو شربا میں دوسری دنیا اپنی وسعتوں کو لیے کھڑی ہے۔"طلسم ہو ش ربا" میں دوسری دُنیاجملہ نیرنگیوں،لطافتوں اور رعنائیوں کے ساتھ متبسم ہو کر دعوتِ نظارہ دیتی ہے۔ اس امر سے قطعی انکار ممکن نہیں کہ طلسم ہوشربا خواب کی دنیا ہے۔ اس میں خیالی زندگی اور زیست خواب کی تصویر کشی ہے۔ اسے واقعیت اور حقیقت کے معیار سے پرکھنا غلط ہے۔ مطلب یہ نہیں کہ یہاں واقعیت اور حقیقت سے کنارہ کشی کی گئی ہے۔ اس میں واقعیت و حقیقت ہے مگر نفسیاتی۔طلسم ہو شربا خواب کی دنیا ہونے کے ناطے اس کے اصول و قوانین مختلف ہیں۔

طلسم ہو شربا میں ہماری دلچسپی کا سامان میسر ہے۔ اور یہ کہنا بجا ہے کہ اس کا اول مقصد سامعین یا قارئین کی دلبستگی ہے۔ طلسم ہو شربا کی دنیا ہماری جانی پہچانی دنیا سے مختلف بھی ہے اورا س کی آئینہ دار بھی۔ وہ نیکی اور بدی کی طاقتیں جو ہمارے گردو نواح میں جنگ آزما ہیں۔ انھیں طاقتوں اوراُن کی کشمکشوں کی طلسم ہوشربا میں تخیل کی مدد سے تصویر کشی کی گئی ہے۔کلیم الدین احمد طلسم ہو شربا میں موجود کرداروں پر بات کرتے ہیں۔

> "طلسم ہو شربا میں اس قسم اور اس پایہ کی کردار نگاری تو البتہ نہیں۔ جو ہمیں شیکسپئر یا سوفوکلس کے ڈراموں میں ملتی ہے۔ وہ تو چیزے دگر ہے۔ اور اس دوسری چیز کا طلسم ہوشربا میں وجود ممکن نہیں۔ پھر بھی اشخاص قصہ ایک سانچے میں بنے ہوئے نہیں۔ امیر حمزہ ہی کو لیجئیے۔ ان کے ظاہری و باطنی اوصاف انھیں دوسروں سے کسی قدر بلند مرتبہ اورممتاز بناتے ہیں .... غرض امیر حمزہ اورا ن کے اہم سرداروں کی شخصیتیں قصہ کی ضرورتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے کافی طورپر واضح کر دی گئی ہیں۔ یہ کیریکٹر انفرادی بھی ہیں اور عالمگیر بھی۔ اس وجہ سے ان کی دلچسپی اور معنی خیزی بہت بڑھ گئی ہے۔"(۷)

خفیہ محکمہ وزارتِ خارجہ سے تعلق رکھتا ہے۔ اس محکمہ کا فرض ہے کہ وہ دوسری حکومتوں کے متعلق معلومات مہیا کرے۔ملک کی اصل فتح و شکست اس خفیہ محکمہ کے میدان میں ہوتی ہے۔ اس جنگ میں مردوں کے ساتھ عورتیں بھی حصہ لیتی ہیں۔ وہ اپنی دل کش اداؤں سے رازوں کا کھوج لگاتی ہیں۔ ہٹلر نے جو ابتدا میں اتنی حیرت انگیز کامیابیاں حاصل کی تھیں۔ ان کا سبب اس کا خفیہ محکمہ تھا۔ ایک طرف وہ آلات حرب کا ڈھیر لگاتا رہا اور اپنی قوم کو

جنگ جو بناتا رہا۔ فرانس کی مشہور ”مثرینو لائن“ کا نقشہ اس کے پیش نظر تھا۔ اس کے ایجنٹ ہر جگہ منتشر تھے۔

طلسم ہو شربا میں اس خفیہ محکمہ کا نام عیاری ہے۔ اور اس محکمہ کے اراکین کو عیار کہتے ہیں۔ اس محکمہ عیاری کے بانی اور سردار خواجہ عمر و ہیں۔ اس کے اہم ارکان چالاک برق،مہتر قراں اور ضرغام ہیں۔ یہ عیار اسی طرح فرائض نبھاتے ہیں۔ جس طرح ہٹلر کے ایجنٹ انجام دیتے تھے۔ اگر یہ عیار نہ ہوتے تو پھر امیر حمزہ یا اسد ہرگز کا میاب نہ ہوتے۔ خفیہ ایجنٹ بھیس بدلنے میں ماہر ہیں۔ وہ طرح طرح کے روپ بدل کر مخالفیں کو دھوکہ دیتے ہیں۔ ایک مثال عیاری کی دیکھیئے:

> ”عمر و بد حواس ہو کے بھاگا لیکن نیلم اسد کو لیے ہوئے جاتا ہے۔ اثنائے راہ میں تو بنی کی آواز اس کے کان میں آئی کہ کس غضب کا کوئی لہرا بجا رہا ہے۔ نیلم بے قرار ہو گیا زمین پر آکے دیکھا ایک لڑکا نہایت حسین شنجر فی پیراہن پہنے ہوئے ہے........... صرف اتنا احسان کافی ہے اتنا کہہ کر وہ لڑکا مثلِ شعلہ جو الہ لہرا بجاتا ہوا مار سیاہ کو لبھاتا ہوا بڑھا۔ قریب پہنچ کر رومال دکھایا........... لونڈا لڑکھڑا کر گر پڑا مار سیاہ بھاگ کر غائب ہو ا۔ نیلم بے قرار ہو کر دوڑا دیکھا چاند کا ٹکڑابے ہوش پڑا ہے۔ پٹارہ کھول کر ڈبیا نکالی، جیسے ہی اس کو کھولا اس میں سے بے ہوشی اڑی۔ارے کہہ کر بے ہوش ہوا۔ نعرہ ہوامنم سپہر عیاری،بہار وغیرہ بھی آکر پہنچے اسد کو قبضہ میں کیا۔ چاہا نیلم کو گرفتار کریں۔ زمین شق ہوئی۔ سنہرا پتلا پیدا ہوا نیلم کو اٹھا لے گیا۔“(۸)

طلسم ہو شربا کا نقص اس میں جادو، جادوگر اور جادوگری کی ناقابلِ یقین داستان ہے۔ یہی بات اس داستان کی دلکشی کا بڑا سبب قرار دی گئی ہے۔ قدیم زمانے کے لوگ سائنس اورا س کی طاقتوں سے آگاہ نہ تھے۔ اس لیے وہ قصے کہانیوں میں اپنے تخیل سے کام لیتے تھے۔ جن خیالی چیزوں کو پہلے زمانے کے مصنفین نے زور تخیل سے پیدا کیا تھا۔ انھیں سائنس نے واقعیت کا روپ دیا پس ایک خواب تھا۔ جو حقیقت سے بدل گیا۔

طلسم ہو شربا میں تخیل کی افراط کے ساتھ احساس تناسب کی کمی ہے۔ یہ نقص ہر جگہ طلسم ہوشربا میں موجود ہے۔ ضمنی قصے کا اس قدروسعت اختیار کرنا کہ اصل قصہ پس پشت چلا جائے۔ یہ امراحساس تناسب کی کمی کا واضح ثبوت ہے۔ طلسم ہو شربا کو داستان امیر حمزہ سے علیحدہ نہ کیا جائے۔ تو یہ نقص واضح نہ ہو گا۔ جو تناسب کی کمی طلسم ہو شربا میں موجود ہے۔ وہی کمی پوری داستان میں ہے۔ اس نقص کے نتائج داستان کے ہر جزو میں عیاں ہیں

کردار نگاری میں،واقعات میں،بیانات میں، غرض ہر جگہ نا موزونیت کی وجہ سے بد نمائی کی مثالیں بکثرت ہیں۔طلسم ہو شربا کا سات ضخیم جلدوں پر مشتمل ہونا بھی اہم نقص ہے۔ اسی سبب سے یہ داستان قدرو منزلت حاصل نہ کر سکی۔طلسم ہو شربا ضرورت سے زیادہ طویل ہے۔ استعاروں، تشبیہوں،فقروں اور لفظوں کی تکرار بد نما تکرا ر ہے۔ ان نقائص کے باوجود بھی طلسم ہو شربا کی زبان مجموعی اعتبار سے قابلِ تحسین ہے۔ جس طرح طلسم ہو شربا کی دنیا غیر فطری بھی ہے اور دیکھی ہوئی بھی۔ اسی طرح اس کی زبان غیر فطری بھی اور فطری بھی۔نہایت دلچسپ طریقے سے دونوں رنگ آپس میں ملتے ہیں۔ اور پھر الگ ہوتے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ذیل کا اقتباس دیکھیے۔

”مخمور پر ایک مار پڑی ہے۔ اور دوسرے یاد اپنے گلعذار کی دل سے لگی ہے۔ بے تاب اور بے قرار مثلِ عندلیب زار بال شوق کھولے،نالہ و شیون کرتی چمنستان میں آئی اور چبوترہ بلورین پر جو وسطِ باغ میں بناتھا۔ فرش مکلف بچھا تھا اور وہاں آکر بیٹھی کہ خاطر مضطر تسلی یاب ہو لیکن سیر گلزار نے اور زیادہ ہوائے عشق بڑھائی۔“(۹)

اس اقتباس میں سادگی بھی ہے اور تکلف بھی۔طلسم ہوشربا کی عبارت ایک ڈورہے۔ جس میں متنوع رنگ کے دھاگے اس طرح گوندھے ہوئے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے جدا کرنا محال ہے۔ اس میں تصنع بھی ہے اور اصلیت بھی۔ بوستان خیال داستان گو کی تعلّی کیجواب میں تحریر کی گئی۔اس داستان کی خصوصیات ظاہر کی گئی ہیں۔ اول یہ قصہ مصنوعی نہیں معلوم ہوتا البتہ یہ کوئی اصلی واقعہ ہے۔ اس قصہ میں یہ اصول بھی جھلکتا ہے کہ تمہیدو بیان قصہ میں تاریخ گزشتہ کا لطف آئے۔ دوسرا اصول یہ بھی ہے کہ ناقابلِ یقین چیزیں بدیہی ہو جائیں اور فوقِ فطرت ہستیاں فطری دکھائی دیں۔ بوستان خیال میں اس اصول کو برتا گیا ہے۔ تمہید میں ایسی بات نہیں جسے نا ممکن سمجھا جائے مثلاً

”راویان اخبار پیشیں و ناقلان آثار فقروں بہ یقین صفحہ تاریخ پر اس طرح تحریر کرتے ہیں۔ کہ نسب صاحب قراں واجب التعظیم شاہزادہ معز الدین ابو تمیم کا بُعدد س پشتوں کے سید الصادقین حضرت ابو عبداللہ جعفر بن محمد صادق علیہ السلام سے جا ملتا ہے۔ اور صاحب مرات الجنان حمداللہ متوفی نے ذکر ان کے نسب شریف کا کتاب عیون التاریخ میں اس طرح نقل کیا ہے۔ کہ مہدی صاحب قراں کے جد کلاں تھے۔“(10)

تیسرا اصول تاریخی اشخاص کا ذکر بھی واقعہ کی صحت کی دلیل ہے۔یہی امر واقعیت طرز بیان کی بھی نمایاں خصوصیت ہے۔ یعنی قصہ اس انداز سے بیان کیا جائے جیسے کسی اصل واقعہ کا ذکر ہے۔ کہنے والا ایسا لب و لہجہ

اختیار کرے جیسے اس کے دماغ میں کسی غیر معمولی،حیرت انگیز داستان کا خیال بھی نہ ہو۔ لیکن مذکورہ بالا طرز بیان کا ساری داستان میں نباہ نہ ہو سکا۔

بوستان خیال میں ہر جگہ علمیت نمایاں ہے۔جس سے قاری یہ ضرور سمجھتا ہے کہ کم استعداد کا حامل ایسی داستان مرتب نہیں کر سکتا۔ داستان امیر حمزہ میں ایسی علمیت نہیں ہے۔ اس میں کئی غلطیاں ایسی ہیں۔ جن کی وجہ سے علم و فضل کا فقدان ہے۔ بوستان خیال میں ضرورت سے زیادہ قصداً علمیت کی کارفرمائی ہے۔ واقعیت اور علمیت سے قطع نظر ہر جگہ بوستان خیال میں داستان امیر حمزہ کا فیض نظر آتا ہے۔ اور ایسا ہونا بھی ضروری تھا۔ اس تخیل کی بزرگ پیداوار کے بعد اسی پیرائے میں لکھنا اور اس سے بالکل الگ رہنا نا ممکن تھا۔

بوستان خیال او ر داستان امیر حمزہ کے تقابل میں ظرافت کا عنصر سامنے لایا گیا۔ داستان میں دلچسپی کے فروغ میں ظرافت کا عنصر بھی شامل ہے۔ داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال میں ظرافت کا عنصر گویا جزو اعظم ہے۔ داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال عظیم الشان مذاق ہے۔ ایسا مذاق جس کی تہہ میں سنجیدگی کی کروٹ ہے۔ داستان کا عام تصور اورا س کی جزئیات دونوں میں ظرافت کی جھلک ہے۔ جن،دیو،جادو،جادو گر،طلسمی اشیاء جس دنیا میں یہ سب سانس لیتے ہیں۔ پھراس دنیا اورا نسانی دنیا کا تصادم اور ان میں ربط ضبط،ہر رنگ میں ہنسی کا سامان ہے۔ اگر داستان گو فوق العادت اشیاء کے تصور اورا ن کی تخلیق میں ظرافت سے کام نہ لیتے تو یہ داستانیں نا کامی کی مثالیں بن جاتیں۔ یہ ظرافت کردار، واقعات، گفتگو سبھی امور میں موجود ہے۔

ان داستانوں میں مزید ایک امر ادبی چاشنی بھی دلچسپی کا سبب ہے۔ ان داستانوں میں پہلی بار اس عہد میں نثر کا وسیع پیمانے پر استعمال ہوا جب نثر نے موجودہ شکل اختیار نہ کی تھی۔ داستان امیر حمزہ اوربوستان خیال اتنی طویل ہیں۔کہ ان میں کسی مصنوعی قسم کی انشا پردازی کا نباہ ممکن ہی نہ تھا۔ اگرچہ کبھی کبھی ان میں انشا مصنوعی ہوجاتی ہے۔ عموماً نسبتاً ہلکی پھلکی نثر کا استعمال ہوتا ہے۔ نثر کا رنگ ملاحظہ کیجئے:

> ”جب میں باردگر گنبد مذکورمیں کہ غار میں پنہاں تھا۔ پہنچی اس وقت وہ دیواس جگہ نہ تھا۔ میں نے اس کا انتظار کیا۔ جب وہ شکار گاہ سے آیا مجھ کو دیکھ کر کہا کہ ائے گیسو بریدہ بارو گرتوکیوں آئی۔میں نے کہا ائے شاہ جنیاں مجھ پر عجب کیفیت گزری یعنی ایک روز میری مادرو پدر نے قضا کی اور میں بیکس محض ہو گئی۔“(۱۱)

اس عبارت میں تکلف و تصنع نہیں۔ لب و لہجہ،جملوں کی ساخت اور تراکیب اکثر الفاظ کے استعمال کا طریقہ یہ سب امور کسی گزرے ہوئے زمانے

کا سراغ دیتے ہیں۔ لیکن اس گزرے ہوئے عہد اور موجود ہ عہد میں کوئی نمایاں فرق نہیں ہے۔

الف لیلہ کی بنت میں استعمال کی گئی تراکیب سامنے لائی گئی ہیں۔ اس کے فریم ورک میں تصویر متحرک نہیں۔ شہر زاد کی جان کا محافظ قصہ کا فن ہے۔یہ فن نبھانے میں جو تراکیب اختیار کی گئی ہیں وہ حسب ذیل ہیں ۔شہر زاد طلوع صبح تک قصے کو ایسے نقطے پر ختم کرتی ہے۔ جہاں سامعین کی دلچسپی عروج پر ہو۔ لیکن جب ایک ہی ترکیب بار بار استعمال کی جائے اور شہرزاد اس کا استعمال ہر رات کرتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

> ”میری آواز سن کر جیسے کتیا کھسیانی ہوتی ہے۔ باہر نکل آئی۔ کہا ائے ظالم خونخوار تیری بدولت مجھ کو یہ آزار پہنچا ہے۔میرے منہ سے نکلا سچ ہے۔ میرے ہاتھ سے تیرا جگر دوپارہ ہوا ہے......پھر میں نے تلوار کھینچی کہ اس کو زیر خاک کروں قصہ ہی پاک کروں .... دنیا زاد رنج سے ہم آغوش ہوئی۔ شہر یار کو اٹھنا شاق تھا۔ ایسا مشتاق تھا۔“(12)

ایک اور ترکیب جو استعمال ہوئی ہے۔ وہ قصوں سے قصے نکلنے کی ہے۔ ہر قصہ الگ آزاد اور دوسرے قصے سے بے نیاز نہیں۔ اکثر چند قصے با ہم ایک دوسرے سے مل کر گلدستہ بن جاتے ہیں اور جب تک تمام قصوں کو پرو نہ لیں قصہ ختم نہیں ہوتا۔ اور نہ ہی تکمیل کا احساس اُبھرتا ہے۔ اس کی مثال ”جن اور ماہی گیر“ اور ”ملک التجار اور جن“ کا قصہ ہے۔قصوں کے گلدستے بنانے کی تکنیک بھی استعمال ہوئی ہے۔ قصہ درزی کا شعری اور کبڑے مسخرے ملازم کا لیجیے۔ درزی کبڑے کو کھانے کی دعوت دیتا ہے۔کھانا کھاتے ہوئے مچھلی کا کانٹا کبڑے کے حلق میں پھنس جاتاہے۔درزی اسے یہودی حکیم کے گھر لے گیا۔ اس نے سمجھا کہ کبڑا مر گیا ہے۔ اس کو دروازے کے ساتھ کھڑا کر کے چل دیا۔حکیم نے دروازہ کھولا کبڑا گر گیا۔ اس نے کوتوال کے خوف سے مودی کے کھاتے میں کبڑے کو رسی سے باندھ کر لٹکا دیا۔ آخری ترکیب یہ ہے کہ مختلف قصے اس لیے اکٹھے ہو جاتے ہیں۔ کہ ان میں مرکزی کردار یا ہیر و ایک ہی ہوتا ہے۔ جیسے سند باد کے سات سفر،ہر سفر الگ قصہ ہے۔ ایک قصہ کو دوسرے سے کوئی واسطہ نہیں۔ اور سب میں ہونے والے واقعات ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ لیکن سب ایک سلسلے میں منسلک ہونے کا سبب مرکزی کردار سند باد ہے۔

الف لیلہ کی ساخت اوراس کی تکنیک طلسم ہو شربا اور بوستان خیال کی ساخت و تکنیک سے قطعی مختلف ہے۔ اس میں کوئی رزمیہ نہیں۔ قصے کہانیاں ہیں۔ یہ نہیں کہ طلسم ہو شربا میں ضمنی قصے نہیں، ہیں ضرور لیکن ان کی نوعیت الگ ہے۔ الف لیلیٰ کے قصوں میں حسن کاری ہے۔ متنوع قصوں کے لیے

ایک فریم ورک ہے۔ جس کے کردار شہرزاد اور دنیا زاد ہیں۔ مختلف فنی ترکیبوں کو بروئے کار لاکر مختلف قصوں کے حسین ہار بنائے گئے ہیں۔ فنی ترکیبوں میں بھی حسنِ تناسب ہے۔نری تکرار نہیں ہے۔ اس لیے ثقافت اور بوجھل پن نہیں۔ تجسس Suspenseکا وسیع پیمانے پر استعمال ہے۔ جو قصوں کی دلچسپی میں اضافے کا موجب ہے۔

تین مختصر داستانوں کا متنوع اعتبارسے تقابل کیا گیا ہے۔مختصر داستانوں باغ و بہار،آرائش محفل اور فسانہ عجائب کی عبارت کے ابتدائی الفاظ کا تقابل کیا گیا ہے۔ کامیاب داستان گوئی کا حربہ یہ ہے کہ داستا ن گو اپنی شخصیت کو پس منظر رکھ کر نمودو نمائش سے اجتناب کرے۔ داستان کی کامیابی کا بھی یہی راز ہے کہ سامعین اس کی لذتوں میں مستغرق ہو جائیں۔ مزید برآں سامعین داستان گو کے علم و دانش سے مرعوب ہو جائیں۔رجب علی بیگ سرورنے اس قسم کے سراب کے لیے حقیقت سے کنارہ کشی کی ہے۔ اس نے روح کو نہیں جسم کو اہمیت دی ہے۔ فسانہ عجائب کی عبارت مرصع، پر تکلف اور مصنوعی ہے۔ جس مصنوعی طرز کو فسانہ عجائب میں اپنایا گیا ہے۔ اس کی مثال اردو میں نایاب اور یاد گار ہے۔

میرا من کہتے ہیں کہ سیر میں چار درویش کی یوں تحریر ہے۔ اور کہنے والے نے اس طرح کہا ہے۔حیدر بخش لکھتے ہیں۔لکھنے والے نے یوں لکھا ہے رجب علی نے لکھا۔ با کرشمہ سحر و ساز و لطیفہ ہائے حیرت پرواز گرم عنان وجولان یوں کیا ہے۔ ”کہنے والے نے اس طرح کہا ہے“۔ البتہ داستان کا پہلا جملہ اس ا مر کا شاہد ہے کہ تحریر سے نمود نظم و نثر ہی اصل مدعا ہے۔ میرا من اور حیدر بخش حیدری معمولی جملے کے مفہوم سے طمطراق پیدا کرتے ہیں۔ رجب علی بیگ لکھ سکتے تھے کہ سر زمین ختن کا ایک بادشاہ تھا لیکن اس اختصار سے عبارت آرائی کا موقع نہ ملتا۔آرائش محفل اور باغ و بہار میں خالص نثر کے نمونے ہیں لیکن باغ وبہار کا درجہ بلحاظ نثر آرائش محفل سے زیادہ ہے۔ ایک مرتبہ پھر کلیم الدین احمد ان جملوں پر غور کی تاکید کرتے ہیں۔ کہنے والے نے اس طرح کہا ہے کہ لکھنے والے نے یوں لکھا ہے۔ ان جملوں سے واضح ہوتا ہے کہ ان دونوں داستانوں میں کہنے اور لکھنے کا فرق ہے۔ آرائش محفل لکھی گئی ہے۔ اس لیے اس میں دیگر نقائص کے علاوہ ثقالت زیادہ ہے۔ باغ و بہار میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بے تکلف باتیں کر رہا ہے۔ اور اس کی باتیں ادب ہے۔ اس میں وہی سادگی و روانی ہے۔ جو ایک اچھے بولنے والے کی باتوں میں موجود ہوتی ہے۔ کسی جگہ بد نمائی اور بھدا پن نہیں ہے۔ یہ نقائص آرائش محفل میں دکھائی دیتے ہیں۔

یہ داستانیں قسطنطنیہ،یمن یا ختن سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کا ہندوستان سے کوئی تعلق نہیں۔داستان کی دنیا اور داستانوی فضا میں ”دوری“ کا وجود اشد

ضروری ہے۔ یہ دوری زمانی اور مکانی دونوں اعتبار سے ہو سکتی ہے۔ عموماً داستانوں میں دونوں طرح کی دوری جھلکتی ہے۔ جس ملک،جس شہر کا ذکر ہوتا ہے۔ وہ اکثر جغرافیائی دنیا میں نظرنہیں آتا۔ اسی طرح جس زمانے کا ذکر ہوتا ہے۔ وہ بیسویں یا اکیسویں صدی نہیں جس میں داستان گو اور سامعین زندگی بسر کرتے ہیں۔ ان داستانوں کی ابتدا اگلے زمانے یا اسی قسم کے لفظوں سے ہوتی ہے۔ اس دوری کے سبب داستانوی دنیا کی تخلیق آسان ہو جاتی ہے۔ دوری سے چیزوں کے حسن میں اضافہ او ر نقص میں کمی ہو جاتی ہے۔ ان میں عجیب سا جادو پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی بدولت ادب کی اس صنف (داستان) میں دوری اصل الا صول ہے۔دوری کا عنصر اگرچہ تینوں داستانوں میں موجود ہے۔ لیکن اس مشابہت کے باوجود ہر داستان کا اثر الگ ہے۔ کیونکہ صورتیں مختلف ہیں۔تینوں داستانوں میں اخلاقی پہلوکا تقابل بھی سامنے لا یا گیا ہے۔جیسے اخلاقی پہلو آرائش محفل کا جز ولانیفک ہے۔ اس اعتبار سے یہ فسانہ عجائب اور باغ و بہار دونوں سے زیادہ قابل ستائش ہے۔ باغ و بہار میں صاف سیدھی سادی فطری زبان کا استعمال ہے۔ اس میں اخلاق یوں شیر و شکر ہے۔ کہ اسے نفس قصہ سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔مثلاً ”غرض آدمی کا شیطان آدمی ہے۔ ہر دم کہنے سننے سے مزاج بہک گیا۔ شراب و ناچ اور جوئے کا چرچاشروع ہوا۔“ ان جملوں میں خیالات جانے پہچانے ہیں۔ انھیں پسندیدہ طرز سے پیش کیا گیا۔ یہ خیالات زبردستی قصہ میں داخل نہیں کیے گئے۔ آرائش محفل میں اخلاقی خیالات کے بدلے ایک مرکزی بلند خیال ہے۔ ساری داستان میں واقعات محض اس مرکزی خیال کے ثبوت ہیں۔ یہ خیال دہی ہے جس کا آخرمیں بیان ہے۔ حاتم اپنے وطن سے واپس آتا ہے۔

> ”سب کے سب خدا کا شکر بجا لائے،عیش و عشرت میں مشغول ہوئے ملک آباد ہوا۔ ہر ایکغنی و غریب کا دل شادہوا۔ بادشاہ بھی اپنے دیوان عام میں جا بیٹھا۔ ندیموں سے کہنے لگا۔ آفاق میں ایسے بھی لوگ ہیں جو غیر کے واسطے اپنا سکھ چھوڑ دیں اورا ن کے کام میں دکھ سہیں۔فی الحقیقت دونوں جہاں میں بھلے بھی وہی ہیں۔ جینا مرنا بھی انھیں کا اچھا ہے۔“(13)

مذکورہ بالا اقتباس میں یہ خیال ہے کہ آفاق میں لوگ ہیں۔ جو غیر کے واسطے اپنا سکھ چھوڑ دیں۔ جینا مرنا بھی انھیں کا اچھا ہے۔ نہایت قیمتی آئیڈیل ہے اور آج بھی اس سے زیادہ بیش قیمت آئیدیل سے لوگ واقف نہیں۔ آرائش محفل میں جادو گری کے کرشمے اور شعبدے ہیں۔ لیکن معمولی سطح پر ہیں۔ باغ و بہار میں ان شعبدوں کا قطعی وجود نہیں۔ جب کہ فسانہ عجائب میں جادو گر اور جادو سطحی قسم کے ہیں۔ آرائش محفل میں جادو کے شعبدے ملتے ہیں۔ دشت ہویدا، کوہِ ندا، حمام بادگرد یادگار چیزیں ہیں۔

مختصر داستانوں کے ذیل میں آرائش محفل، باغ وبہار اور فسانہ عجائب کے متنوع پہلوؤں مثلاً دوری کے عنصر، اخلاق و نصیحت،ان کے ابتدائی انداز اور جادوگر ی کے شعبدوں کے اعتبار سے تقابل کیا گیا ہے۔ اس صحت مندانہ تقابل میں باغ و بہار اور آرائش محفل کو فسانہ عجائب سے بہتر گرداناگیا ہے۔

آخری عنوان "منظوم داستانیں" میں مثنوی سحر البیان اور مثنوی گلزار نسیم کا ذکر کیا گیا ہے۔ منظوم داستانوں میں ذریعہ اظہار مختلف ہے۔ یعنی نثر کے بدلے نظم۔کلیم الدین کے خیال میں داستان کہنے کا فن ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو نثر اس کے لیے زیادہ موزوں اور مناسب ذریعہ ہے۔ البتہ ایسا کوئی تجربہ یا تخیل ہو جس کے لیے نظم کا احساس زیادہ بلند و لطیف ذریعہ اظہار ضروری ہو تو اس صورت میں نثر سے کام نہیں لیا جا تا۔قصہ مختصر نثر و نظم صرف دو جامے ہیں۔ ایک سادہ اور دوسرا زیادہ زریں اور چمکیلا۔نظم و نثر میں لکھی ہوئی داستانوں میں بنیادی فرق نہیں ہوتا۔ جو فرق ہوتا ہے صرف ذریعہ اظہار کے فرق کی وجہ سے ہے۔نظم کے استعمال کی وجہ سے کچھ زیادہ اختصار، زیادہ زور اور کچھ زیادہ صفائی اور ان محاسن کے ساتھ کچھ غیر متعلق شعری محاسن بھی نظر آنے لگتے ہیں۔

مثنوی سحر البیان اور مثنوی گلزار نسیم میں اختصار، زور اور صفائی یہ خوبیاں موجود ہیں۔ ان مثنویوں میں باتیں کم لفظوں میں ادا کی گئی ہیں۔ یہی باتیں نثر میں زیادہ الفاظ میں کہی جائیں گی۔ باغ و بہار کی ابتدا ملاحظہ ہو:

> "کہنے والے نے اس طرح کہا ہے کہ آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا۔ اس کے وقت میں رعیت آباد، خزانہ معمور لشکر مرفہ،غریب غرباء،آسودہ ایسے چین سے گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید اور رات شب برات تھی۔اور جتنے چور چکار جیب کترے،صبح خیزے،اٹھائے گیرے دغا باز تھے۔ سب کو نیست و نابود کر کے نام و نشان ان کا ملک بھر میں نہ رکھا تھا۔"(14)

اس اقتباس میں میرا من جن باتوں کو ان جملوں میں جزئیاتی تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ انھی باتوں کو میر حسن نے ایک شعر میں بیان کر دیا ہے۔

رعیت تھی آسودہ و بے خطر
نہ غم مفلسی کا نہ چوری کا ڈر

تقابل سے احساس ہوتا ہے میر حسن زیادہ اختصار سے کام لیتے ہیں۔ مگر میر حسن کے شعر میں وہ اثر نہیں جو میرامن کی نثر میں ہے۔ میرا من تفصیل سے کام لیتے ہیں۔ تو ان کا بیان بیان نہیں رہتا۔ یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ اس میں واقعیت ہے، ایک ڈرامائی شان ہے۔ جو میر حسن کے شعر میں نہیں۔ میر حسن کہتے ہیں کہ رعیت آسودہ تھی۔ میرا من اس بات کو ذراتفصیل سے

سامنے لاتے ہیں۔ غریب غرباء آسود ہ ایسے چین سے گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید اور رات شب برات تھی۔ اس موازنہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ میرا من کے ہاں تفصیل بے کار نہیں وہ بے کار الفاظ کی بھرمار نہیں کرتے۔ بلکہ وہ الفاظ زیادہ موثر طریقے سے پیش کرتے ہیں۔

دونوں مثنویوں میں نفس داستان مختصر ہے۔ مگر اسے طول دیا گیا، یہ داستانیں چند لفظوں میں بیان ہو سکتی تھیں۔ یعنی داستان میں افرادو واقعات کی زیادتی،تخیل کی رنگینی اور تصورات کی ہنگامہ آرائی نہیں لیکن الفاظ کا سیلاب رواں دواں ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجیے جببے نظیر حمام میں نہاتا ہے۔

ہوا جب کہ داخل وہ حمام میں
عرق آگیا اس کے اندام میں
تن ناز نیں غم ہوا اس کا کل
کہ جس طرح ڈوبے شبنم میں گل

ہر جگہ یہی کیفیت ہے۔ معمولی باتوں کو داستان کا روپ دے دیا جاتا ہے۔ اس قسم کی زیادتی ”گلزار نسیم“ میں بھی موجود ہے۔ حالانکہ کہا جاتا ہے کہ اس مثنوی کا خاص وصف اختصار ہے۔ یعنی اسے اس قدر مختصر کر کے بیان کیا گیا ہے۔ کہ اس سے زیادہ ہو نہیں سکتا۔ در حقیقت اس مثنوی میں بھی الفاظ کی کثرت ہے۔ جو میر حسن کی مثنوی میں ہے۔ بکاؤلی جب پھول نہیں پاتی تو اس کی حیرانی اور غصہ کا اظہار ملاحظہ ہو:

گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گُل
جھنجھلائی کہ کون دے گیا جل

بکاؤلی پھول گم ہونے سے ششدر ہو تی ہے۔ ایک ایک سے بھید پوچھنے لگتی ہے۔ اس عبارت میں کچھ اثر نہیں ہے۔ اس قسم کی عبارت کی مثال باغ و بہار میں دیکھیے۔

”آخر مایوس ہو کر وہاں سے پھر آیا۔ تو اس پری کوپیڑکے نیچے نہ پایا۔اس وقت کی حالت کیا کہوں کہ مسرت جاتی رہی۔ دیوانہ باؤلا ہو گیا۔ کبھو درخت پر چڑھ جاتا اور ڈال ڈال پات پات پھرتا۔کبھی ہاتھ پاؤں چھوڑ کر زمین میں گرتا..........“(15)

مثنوی گلزار نسیم اور باغ و بہار کی عبارتوں کے تقابل سے ظاہر ہوتا ہے۔جو اختصار اوراثر اس عبارت میں ہے۔ وہ گلزار نسیم میں کہیں نہیں ملتا ہے۔

کلیم الدین احمد تنقیدی کاوش”اردو زبان اورفن داستان گوئی“میں داستان کے فن پر بحث کرتے ہیں۔متنوع داستانوں میں داستان کی بنت اور ترکیب میں جو جو عناصر کارفرما ہیں انھیں سامنے لایا گیا ہے۔مثلاً واقعات کی ترتیب و ترقی اور انتخاب داستان کی ترکیب میں اہم عنصر ہے۔ عشق کی مہم میں رکاوٹیں اور آسانیاں پیدا کرنے والے مافوق الفطرت عناصر بھی داستان میں دلچسپی کا باعث

ہیں۔ طلسم ہو شربا کی تعمیر و تشکیل میں قصوں میں قصہ کی ترکیب اور مشترک ہیرو کی بنیاد پر قصوں کو جوڑنے کی ترتیب ہے۔ طلسم ہو شربا میں دلچسپی پیدا کرنے اور ہیرو کی معاونت کرنے کا خفیہ محکمہ عیاری ہے۔ طلسم ہوشربا میں تخیل کی افراط کے باعث احساس تناسب کا فقدان ہے۔ اس نقص کے ثمرات واقعات، کردار اور بیانات میں جھلکتے ہیں۔ بوستان خیال کے قصہ میں چند نمایاں خصوصیات حسب ذیل ہیں۔ مثال کے طورپر ہر قصہ کا اصلی واقعہ معلوم ہونا۔ ناقابلِ یقین چیزوں کا بدیہی ہو جانا اور مافوق الفطرت ہستیوں کا فطری دکھائی دینا اور تاریخی اشخاص کا ذکر وغیرہ۔ا لف لیلہ کی ساخت و تشکیل میں قصہ کے عروج پر خاتمہ اور قصوں سے قصہ نکالنے کی ترکیب واضح ہے۔منظوم داستانوں سحر البیان اور گلزار نسیم کا بلحاظ انداز بیان باغ و بہار سے موازنہ کیا گیا۔ اس موازنہ میں منظوم داستانوں میں اختصار اور باغ و بہار میں جزئیات کا اظہار پایا گیا ہے۔طویل داستانوں کے علاوہ مختصر داستانوں باغ و بہار،آرائش محفل اور فسانہ عجائب کا بلحاظ اسلوب اور اخلاق تقابل کیا گیا ہے۔ اسلوب میں باغ و بہار بلند مرتبہ پر فائز ہے اور فسانہ عجائب کم تر ہے۔ جب کہ اخلاقی پہلو کے اعتبار سے آرائش محفل دیگر مذکور داستانوں پر فوقیت رکھتی ہے۔ڈاکٹر ابرار رحمانی زیر نظر کتاب کے متعلق رقم طراز ہیں:

> ”چند خامیوں کے باوجود ”اردو زبان اور فن داستان گوئی“ ایک اہم تصنیف ہے۔ اس کے ذریعے کلیم الدین احمد نے ایک قدیم نثری صنف کا تفصیل سے مطالعہ کیا ہے۔ بلکہ اسے معتبر اور قابل احترام بھی بنانے کی کوشش کی۔اس کی فنی اور ادبی خصوصیات کے ساتھ اردو کے نثری اسلوب کے ارتقا میں ان کی اہمیت اور گراں قدر خدمات پر روشنی ڈالی ہے۔ نیز یہ بھی واضح کیا ہے کہ اگرچہ یہ صنف موجودہ ادبی مذاق سے مطابقت نہیں رکھتی۔ پھر بھی اسے ماضی کی یادگار سمجھ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔“(16)

اردو کی نثری داستانیں

ڈاکٹر گیان چند کی کاوش ”اردو کی نثری داستانیں“ کے چوتھے باب سے باقاعدہ تحقیق و تنقید کا آغاز ہوتا ہے۔ چوتھے باب ”دکنی قصے“ میں واضح کیا گیا ہے کہ اردو ادب کا دکنی عہد نظم کا دور ہے نثر کا نہیں۔لطف بیان کے لحاظ سے دکنی نثر کے سلسلے میں سب رس کو ہی قابلِ اعتنا سمجھا جاتا ہے۔ ملا وجہی کی سب رس کے علاوہ دیگر تصانیف بھی ہیں۔ تاج الحقائق اور سب رس کا اسلوب ایک جیسا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ نے وجہی کو انسان کے وجود میں عشق کا بیان کرنے پر فائز کیا۔ سب رس میں یہی کچھ ہے۔ اصل جدوجہد دل کی حسن سے ملاقات کے لیے ہے۔ داستان کے نصف میں نظر آب حیات کے چشمے پر پہنچ کر اس کی کنجی(انگوٹھی) گم کر دیتا ہے۔ آخر میں مصنف کو پھر رہ رہ کر اس کی یاد آجاتی ہے۔ یہ قصے کی کمزوری ہے ایک نہایت جاندار کردار ہمت کا ہے۔ جو اسم بامسمیٰ ہے۔ وہ قصے کا ہنری کسنجر (امریکا کا سابق وزیر خارجہ) ہے۔ جو مشکلات کو حل کرتا ہے۔ اس کے علاوہ غمزہ اور لٹ جیسے دل موہ لینے والے کردار بھی ہیں۔ غیر اور رقیب جیسے شریر بھی قابل ذکر ہیں۔

سب رس کے دو پہلو قصہ اور انشائیہ ہیں۔ وجہی موقع پاکر عنوان پر صفحے کے صفحے لکھ دیتے ہیں۔ طول بیانی وجہی کا شیوہ ہے۔ وہ ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کے قائل ہیں۔ افسانہ نگاری کے لحاظ سے یہ عیب ضرور ہے۔ مگر ادب کے نقطہ نظر سے کتاب کے مفید عناصر یہی ہیں۔ انشائیے کے ضمن سے سب رس کا دامن انشائیوں سے تہی دست نہیں ہے۔ انشائیے بھی ایسے جو خالص والہانہ انداز میں نذ رقلم کیے گئے۔

غرض کہ اسلوب ہو کہ موضوع وجہی کسی مقام پر بند نہیں رہ سکتے۔ وہ اردو کے کسی انشا پرداز سے کم نہیں۔ اسی سبب اردو نثر کی ابتدائی صدیوں کی تاریکی میں سب رس روشی کا مینار ہے۔ سب رس کے علاوہ سترھویں صدی سے منسوب کی جانے والی واحد داستان،داستان امیر حمزہ دکنی ہے۔ گیان چند نے اس کا نسخہ انجمن ترقی اردو ہند دلی میں ۵۴۹۱ء کے آخر میں دیکھا۔زبان کی قدامت سے اندازہ ہوتا ہے کہ سترھویں صدی کے آخر یا اٹھارھویں صدی کے ابتدا کا ہے۔ مثلاً بزرجمہر بولے سریکا پایا ہو راس عورت کوں حبشی سنگسار کردایا۔

اٹھارھویں صدی کے دکنی قصے کے طورپر طوطی نامے کے ترجمے، حکایاتِ لطیف،گلستان کے ترجمے، انوار سہیلی کے ترجمے،افسانہ ہندی،بہار دانش کے ترجمے،چار درویش از سید حسین علی خان، لیلیٰ مجنوں نثر، قصہ بندگان عالی، قصہ ملکہ زمان و کام کندلہ اور سنگھاسن بتیسی کے نسخہ،ماخذ،تراجم اور بطور نمونہ اسلوب زیر بحث لائے گئے ہیں۔

پانچواں باب "شمالی ہند میں داستان نویسی اٹھارھویں صدی میں" یہ واضح کیا گیا۔ شمالی ہند میں شاعری کی طرح نثر کا ارتقا بھی دکن سے کافی بعد میں ہوا۔ غیر ملکی مغربی حاکموں نے دفتری و انتظامی ضروریات کے مد نظر ہندوستان کی زبانیں سیکھنی چاہیں۔ اسی سبب اردو نثر پر بھی توجہ کی گئی۔ اس عہد کی داستانیں حسب ذیل ہیں۔ قصہ مہر افروز و دلبر از عیسوی خان،نو طرز مرصع قصہ ملک محمدو گیتی افروز،عجائب القصص از شاہ عالم ثانی،جذب عشق از شاہ حسین وغیرہ۔

سنگھاسن بتیسی،بیتال پچیسی اور رانی کیتکی کی کہانی کی طرح قصہ مہر افروز و دلبر بھی ایسی داستان ہے۔ جس کی زبان کو اردو اور ہندی کا عطر مجموعہ کہا جائے تو بجا ہے۔ اردو میں یہی داستان ہے۔ جس میں کسی زبان کا کوئی شعر نہیں۔ نوطرز مرصع از تحسین اٹھارھویں صدی کی سب سے اہم اردو داستان ہے۔ مہر چند کھتری نے قصہ ملک محمدو گیتی افروز میں میرامن نے باغ وبہار میں،آزاد نے آب حیات میں ان کا نام عطا حسین خان لکھا ہے۔ لیکن ان کا صحیح نام میر محمد حسین عطا خان تھا۔ نو طرز مرصع کی بنیاد ۸۶۷۱ء میں پڑی۔ تکمیل ۵۷۷۱ء میں ہوئی۔ تحسین نے اس کتاب کی تالیف میں یہ فائدہ بھی ملحوظ رکھا کہ جو کوئی زبان اردوئے معلی سیکھنے کی ہمت رکھے۔ وہ اس کا مطالعہ کرے۔نو طرز مرصع کا اسلوب اکثر مصنوعی اور پر تکلف ہے۔ اس کتاب میں ایک طرف تشبیہ و استعارہ کی کثرت اور تخیل کی بلند پروازی ہے۔ تو ساتھ ہی فارسی کے گنجلک الفاظ اور فارسی کے انداز پر جارو مجرور ہیں۔ قصہ تو فارسی سے لیا ہے۔ تحسین نے جس ماحول میں خامہ فرسائی کی۔ وہاں سلیس عبارت کی قدرو قیمت نہ تھی۔ انھوں نے اس اسلوب کی سنگ میل رکھی۔ جس کی منجھی ہوئی صورت فسانہ عجائب میں ہے۔اقتباس دیکھیئے:

> "در تعریف روشنی و آتش بازی گوید۔ ازروئے انصاف کے کہے تو تماشے کے عالم میں وہ رات نہ تھی۔ گویا شب برات تھی۔ اگر چراغاں کی کیفیت کا ذکر کروں تو دل مانند محفل سر البستان ارم کے تجلی بخش دیدہ بصیرت ارباب ذوق کا ہو جاوے۔۔"(17)

چھٹا باب "فورٹ ولیم کالج کا دور" میں مترجموں اور مولفوں کے اعتبار سے داستانیں زیر بحث لائی گئیں۔ مثلاً خلیل علی خان اشک کی تالیف داستان امیر حمزہ،حیدر بخش حیدری کی داستانیں (قصہ مہر و ماہ،قصہ لیلیٰ مجنوں، توتا کہانی، آرائش محفل وغیرہ) نہال چند لاہوری کی مذہب عشق، میر بہادر علی حسینی کی نثر بے نظیر، نقلیات لقمانی مرتبہ گلکرسٹ،انشاکیسلک گوہر،قصہ رضوان شاہ اور قصہ چار درویش کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

خلیل علی خان اشک کے بابت متنوع معلومات درج کی گئی ہیں۔ ٹامس روبک نے اپنی تالیف،"فورٹ ولیم کالج کی تاریخ" میں ان کا نام خلیل علی اشک

درج کیا ہے۔ لیکن خود اشک کا بیان معتبر اور موقر ہے۔ داستان امیر حمزہ کی ابتدامیں وہ خود اپنا نام ”خلیل علی خان جو متخلص بہ اشک“ لکھتے ہیں۔ اشک نے ۱۰۸۱ء میں اس قصے کو اردوئے معلی میں لکھا۔ داستان امیر حمزہ کا تفصیلی مطالعہ دسویں اور گیارھویں باب میں کیا جائے گا۔

قصہ چار درویش کا قصہ فارسی الاصل ہے۔ قصہ چار درویش کو اردو نظم و نثر کا روپ کئی لوگوں نے دیا۔ لیکن صرف تین نسخوں سے ادب کے طلباء کیشناسائی ہوئی۔ اول نو طرز مرصع از محمد حسین عطا خان تحسین، دوم باغ وبہار از میرا من سوم:چار درویش از محمد غوث زریں۔ قصہ چار درویش کے ماخذ اور مماثلات سامنے لائے گئے ہیں۔ گیان چند نے بتایا ہے کہ پہلے اور چوتھے درویشوں کی سر گزشت کا ماخذ معلوم ہے۔ باقی کے مماثلات کہیں کہیں دستیاب ہیں۔

پہلے درویش کی سیر: یہ حکایت مکمل داستان چہل وزیر میں ملکہ کی اٹھارھویں داستان سے ماخوذ ہے۔ جسے گیان چند نے تقسیم ملک سے قبل سر سری دیکھا۔ داستان چہل وزیر اصلاً عربی میں لکھی گئی۔ اس سے ترکی میں ترجمہ کر کے”قرق وزیر تاریخی“ نام رکھا گیا۔ منشی محبوب عالم نے اردو میں ترجمہ کیاا ور داستان چہل وزیر نام دیا۔ اس میں ۰۸ کہانیاں ہیں ملکہ کی اٹھارھویں داستان کا خلاصہ تحریر کیا گیا ہے۔ داستان چہل وزیر چہار درویش سے قدیم ہونے کے سبب یقین ہو جاتا ہے کہ پہلے درویش کی سیر کا ماخذ یہی کہانی ہے۔ دوسرے درویش کی سیر: شہزادی بصرہ کی سر گزشت کا نقش اول چین کتھا کوش میں مدن مخبری کی کہانی ہے:

> ”راجا اپنی بیٹیوں سے یہی سوال کرتا ہے کہ مدن مخبری جواب دیتی ہے کہ وہ اپنے باپ کے طفیل راج کماری نہیں اپنے بخت کی بدولت ہے۔ اس پر راجا اس کا عقد ایک کوڑھی سے کر دیتا ہے۔ جو دراصل ایک عظیم المرتبت ودّیا دھر یعنی عالم بالا کی مخلوق ثابت ہوتا ہے۔“(18)

جنگل میں دفینہ پاکرا یوان سجانا،بادشاہ کو ضیافت دے کر بطریق احسن راز فاش کرنا قصہ حاتم طائی میں بھی ہے۔ بادشا ہ کی سرگزشت،خواجہ سگ پرست کے بے وفا ظالم بھائیوں کی روایت کی ابتدا الف لیلہ کی دو کہانیوں میں پائی جاتی ہے۔ آذر بائیجانی جوان کی واردات سند باد جہازی کے چوتھے سفر کی یاد تازہ کرتی ہے۔ تیسرے درویش کی سیر، داردغہ بہزاد والا واقعہ الف لیلیٰ کی قمر الزماں کی داستاں سے لیا گیا ہے۔ تحسین کی نو طرز مرصع کا جائزہ گزشتہ اوراق میں ہو چکا ہے۔ اب صرف میرا من اور زریں کے نسخوں کو مد نظر رکھ کر داستان و دلنشین کا تنقیدی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

چار درویش عہد مغل میں رقم ہوئی۔ اردو مترجمین نے بھی دلی کے دربار دیکھے تھے۔عمائد کی تہذیب سے واقفیت کے سبب اس کی بھرپور مرقع کشی ہے۔ قصوں کا وقوع جہاں بھی ہو۔ معاشرت مغلیہ دلی کی ہے۔ معاشرت کی مرقع نگای باغ و بہار کی منفرد خوبی ہے۔ نو طرز مرصع میں بھی یہ بیانات ضرور ہیں۔ لیکن امن نے انھیں جزئیات سے جیسے مالا مال کیا ہے۔ وہ کسی دوسرے کا حصہ نہیں۔

باغ و بہار کی مقبولیت کا سبب بنیادی طور پر اس کی فصیح زبان اوربے مثل اسلوب ہے۔ امن کا صاحب طرز ہونا ہر سطر میں واضح ہے۔اُن کا لہجہ یہ ہے ”اپنی جان سے ہاتھ دھو کر بھی روانہ ہوا“میرامن کی زبان کے متعلق گیان چند کی رائے ہے:

> ”یہ زبان آسان اور سریع الفہم ہے۔ لیکن خشک عاری روکھی پھیکی،ابالی کچھڑی نہیں۔ اس میں قدم قدم پر محاورہ و روزمرہ کی ملاحت ہے............اس میں ایک پختہ نہر کی روانی ہوتی ہے۔ لیکن یہ اچھوتی صورت یقینا تراش خراش کا نتیجہ ہو گی............ امن زبان کا فن کار ہے۔ اپنی کتاب میں شعوری طورپر دلی کی ثقافت کا محاورہ اور روزمرہ بساتا جاتا ہے۔ اپنے پیش روؤں کے برعکس وہ دقیق لغات کی سِل لڑھکانے کا قائل نہیں۔“(19)

چار درویش از زریں مختصر داستان 48 صفحات پر ہے۔ اس اختصار میں قصے کا صرف ڈھانچہ ہی پیش ہو سکتا ہے۔ گیان چند کا خیال ہے کہ زریں ادبی صلاحیتوں سے محروم نظر آتے ہیں۔شہزادی دمشق کا جو فنکارانہ کردار تحسین اور امن نے پیش کیا ہے۔زریں نے اسے مسخ کر دیا ہے۔ باغ وبہار میں یہ شہزادی شاہانہ جاہ و جلال،خود داری اور نازِ حُسن کا دلِ رُبا منبع ہے۔ لیکن زریں نے اس کردار کو مذکورہ بالا اوصاف سے تہی دست کر دیا ہے۔ باغ میں وہ ہر رات یوسف سے ہم بستر ہوا کرتی ہے۔ جب وہ اختلاط سے باز رہتا ہے۔ یہ سبب پوچھتی ہے وہ اپنی فرمائش سے آگاہ کرتا ہے۔ افسوس کس ڈھنگ سے شہزادی کو رزیل کیا گیا۔اختصار کے علاوہ جس امر نے قصے کو صدمہ پہنچایا ہے۔ وہ ان کا مسجع نگاری کا لپکا ہے۔ قصے کی ابتدا دیکھیے ”سرزمین ولایت روم میں ایک بادشاہ عادل دریا دل۔ صاحب تاج و تخت نام آزاد بخت۔“زریں کی کتاب ادبی کارنامہ نہیں۔ اس کا نام قصے کے سبب زندہ ہے۔ مگر اس قصے کی قدرو قیمت میر امن کے منفرد اسلوب کے باعث ہے۔

گیان چند کا انداز تنقید بڑا دلچسپ ہے۔ وہ تنقید سے قبل تحقیقی کوائف سامنے لاتا ہے۔ جس میں مصنف کا تعارف نسخوں کا زمانہ،نسخے کا تعارف اور ماخذات و مماثلات احاطہ تحریر میں لائے جاتے ہیں۔ نظری تنقید میں پلاٹ،قصہ،

کردار،مافوق الفطرت عناصر، موضوع معاشرت اور زبان کے مباحث مثالوں سے تحریر کیے ہیں۔

ساتواں باب"سنسکرت اور ہندی سے متاثر قصے۔فورٹ ولیم کالج کے دور میں" ہے۔ اس ادارہ کے مصنفین کی تصانیف و تالیف زیر بحث لائی گئی ہیں۔ مظہر علی ولا کی بیتال پچیسی اور قصہ مادھو نل و کام کندلا کاظم علی جوان دللو لال کی سنگھاسن بتیسی اور شکنتلا،حیدر بخش کی توتا کہانی، انشا کی کہانی رانی کیتکی، اردو میں کلیلہ و دمنہ،ہتو پدیش اورا س کے تراجم قابل ذکر ہیں ۔مظہر علی ولا کی بیتال پچیسی کے تنقیدی جائزہ سے قبل اس کے مختلف زبانوں میں تراجم پر بات ہوئی ہے۔ بیتال پچیسی کی بنیادی کہانی خوب ہے۔ اس میں پچیس کہانیاں ہیں۔ ضمنی کہانیاں سنانے کی اچھی ترکیب قصے میں پیدا کی گئی ہے۔ کہانیوں کی بنت میں ہندو دور کی معاشرت کے ساتھ ہندو دیو مالا کا بھی کافی اثر ہے۔ بیتال پچیسی کی کہانیوں میں کچھ گُر، شناخت کی باتیں اور رموز بتائے گئے ہے۔ ان میں کہاوت کی آفاقی صداقت جھلکتی ہے۔ مثلاً جو چھ باتیں آدمی کو کم تر کر دیتی ہیں۔ان میں سے ایک تو کھوٹے نر کی پریت،دوسرے بناکارن ہنسی اور تیسرے استری سے بواد کرنا ہے۔ اس کی زبان اردو کی نسبت ہندی سے قریب تر ہونے کے ساتھ ساتھ انشا پردازی بھی ہندی کی ہے۔ ایک راج کماری کے حسن کا بیان یوں ہے۔ "اس کا مکھ چندر ماسا، بال گھٹا سے،آنکھیں مرگ کی سی" اس کتاب میں سنسکرت عہد کی تہذیب کی عکاسی ہے۔

آٹھواں باب"سرور کا عہد"میں سرور کے پیش رو اور ہم عصروں کی داستانوں کا تذکرہ ہے۔ محمد بخش مہجور کی انشائے گلشن نو بہار اور انشائے نو رتن،رجب علی بیگ سرور کی داستانیں فسانہ عجائب،شگوفہ محبت، گلزار سرور،شبستان سرور وغیرہ،نیم چند کھتری کی گل صنوبر،فخر الدین حسین سخن کی سروش سخن،جعفر علی شیون کی طلسم حیرت، ناصر کا قصہ اگروگل، حکایت سخن، سنج از انبا پرشاد لکھنوی اور قصہ ممتاز از مولوی رفیع الدین شامل ہیں۔

مہجور کی شہرت انشاء نورتن کے سبب ہے۔ نورتن انیسویں صدی میں مقبول ترین تھی۔ مہجور نے اس کتاب کی تاریخ اس مصرع سے نکالی ہے۔

یہ انشا پر فصاحت کیا کہی ہے

اس سے 1229ھ برآمد ہوتا ہے۔ انشائے نورتن کو نوا بواب کے سبب نورتن کہا جاتاہے۔ پہلے تین ابواب میں افسانے ہیں۔ باقی ابواب کا موضوع نقلیں اور لطائف ہیں۔ عاشقوں کے افسانے میر کی مثنوی کے ڈھنگ پر ہیں۔ ان میں چار کا ماخذ مثنویاں ہیں۔پہلے باب کا پہلا افسانہ میر کی مثنوی دریائے عشق کے دوسرے حصے سے مماثلت رکھتا ہے۔

دوسرے افسانے میں مصحفی کی مثنوی گلزار شہادت کا قصہ ہے۔ تیسرے افسانے میں میر کی مثنوی جوان و عروس کا واقعہ بیان ہوا ہے۔ پانچویں افسانے میں سراج اورنگ آباد کی مثنوی بوستان خیال کا ضمنی قصہ پیش ہوا ہے۔

عشق کے مثالی اور غیر حقیقی واقعے پیش ہونے کے سبب کتاب میں پیش کیے گئے افسانے اتنے دلکش نہیں۔ اسی غرض کو ملحوظ رکھتے ہوئے جا بجا اشعار ملتے ہیں۔ نورتن کی زبان صاف اور سادہ ہے۔ نورتن میں لکھنو کے بے فکروں اور خوش مزاجوں کی نشاط رفتہ کی جھلک ملتی ہے۔ کتاب میں مہجور نے رنگینی اور سادگی کے درمیان توازن پیش کیا ہے۔ جس سے قدیم و جدید کے تقاضوں کو کافی حد تک آسودہ کیا گیا ہے۔ نورتن میں عوامی دلچسپی کا سامان فراہم کیا گیا۔

رجب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب کے علاوہ بھی داستانیں لکھی ہیں۔لیکن اس کی مقبولیت کا سبب فسانہ عجائب بنی۔اس کے ماخذ پر بات ہوئی ہے۔ اول بادشاہ کا نہ ہونا اور شہزادے کی پیدائش پر نجومیوں کی پیش گوئی کرنا میر حسن سے مماثل ہے۔ توتے کی خرید توتا کہانی کے ڈھنگ پر ہے۔ اس میں تبدیلی قالب کا واقعہ ہے۔فارسی کی داستان بہار دانش کے خاتمہ میں بھی تبدیلی قالب کا ایسا واقعہ ہے۔ اردو میں شاہ حسین حقیقت نے مثنوی قصہ ہیرا من طوطالکھی۔ جو اس کی مثنوی بہشت گلزار کا حصہ ہے۔ گیان چند کے مطابق سرور کا ماخذ بہار دانش یا حقیقت کی مثنوی ہونا چاہیے۔

فسانہ عجائب کی زبان کے چند پہلوؤں کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً فسانہ عجائب میں عربی فارسی کی افراط ہے۔ مزید برآں وہ بعض اوقات عربی فارسی کے ایسے الفاظ استعمال کر جاتے ہیں جو فرہنگوں میں نہیں۔ جو سرورکے خود ساختہ ہیں۔مثلاً دست پاچہ(سراسیمہ) عیبیہ(عیب دار گھوڑا) کثرت سے ایسے اجنبی الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ جو کسی فن کی اصطلاح یا کسی نوع کی قسمیں ہیں۔ مثلاً سنکرن (میوہ فروش عورت)،نانک متی (ایک قسم کی توپ) ہرغہ (تیز گھوڑا)،فسانہ عجائب کی مقبولیت اس کے مرصع اسلوب کے سبب ہے۔ان کی نثر کے روپ میں خیالات کی بلندی،باریکی اور ندرت،تشبیہوں کی کثرت اور قافیے پر قافیے بٹھانا،طرح طرح کی خوبیاں عیاں ہیں۔

نواں باب ”اردو میں الف لیلہ“ کے حوالے سے ہے۔ ۴۰۷۱ء میں گالاں نے الف لیلہ کا فرانسیسی ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ اہم ہے کیونکہ مقلدین میں کوئی مترجم اسے نظر انداز نہ کر سکا۔ تمام مترجم اول گالاں کی کہانیاں پیش کرتے ہیں۔ پھر دوسرے ماخذوں سے لی ہوئی کہانیوں کا اضافہ کرتے ہیں۔ اردو میں نول کشوری الف لیلہ میں گالاں والی ہی کہانیاں ہیں۔الف لیلہ کے تنقیدی جائزہ میں بتایا گیا ہے۔ اس میں تین طرح کی کہانیاں ہیں۔جانوروں کی،جن اور پریوں کی اور تاریخی۔ جانوروں کی کہانیاں سب سے پرانی ہیں یہ تعداد اور مرتبے میں کم تر ہیں۔ رائج

نسخوں میں محض ایک حیوانی کہانی بیل اور خچر کی ہے۔ سرشار کی الف لیلہ میں چار اور انجمن کی الف لیلہ میں زیادہ ہیں۔ دوسری قسم پریوں کی کہانیوں کی دو قسمیں ایرانی الاصل اور مصری ہیں۔ ایرانی الاصل وہ ہیں۔ جن پر گمان ہے کہ یہ فارسی ہزار افسانے سے ماخوذ ہیں۔ جن کا عمدہ نمونہ قمرا لزمان کی کہانی ہے۔ مصری کہانیوں کی ابتدا تاریخ نما ہے۔ ان کا قصہ قاہرہ اور بغداد وغیرہ میں واقع ہوتا ہے۔ تیسری قسم تاریخی کہانیاں ہیں۔ ان میں تاریخی ہستیوں اور مقاموں کا ذکر ہے۔خلیفہ ہارون،اسحاق موصلی، جعفر برمکی، بصرہ،دمشق،موصل یہ سب تاریخی نام ہیں۔ سوتے جاگتے کی کہانی تاریخی واقعے پر مبنی ہے۔ تاریخی کہانیوں کی اہمیت کا سبب یہ ہے کہ الف لیلہ کی تالیف کے عہد کی عکاس ہیں ۔مطلب یہ کہ اس میں مصرو بغداد کے دورِخلافت کا بیان ہے۔

الف لیلہ از عبدالکریم کی زبان صاف و سادہ ہے۔ کہیں عبارت آرائی نہیں۔ انھوں نے الف لیلہ کا ترجمہ قصے کی دلچسپی کے لیے کیا ہے۔ مثلاً خلیفہ نے گانے بجانے کی آواز ہنسی ٹھٹھول کا غل سن کر جعفرسے کہا۔ اس گھر کا دروازہ کھلوانا تاکہ میں اس کے اندر جا کر سبب اس شورو غل کا دریافت کروں۔ سرشار اردو کے صاحب طرز ادیب ہیں۔ اس میں عرب کی معاشرت کے اچھے نقوش ہیں۔ بعض بیانات ایسے ہیں۔ جن میں ہندوستانی جھلک ہے۔ عام طورپر زبان سادہ اور سلیس ہے۔ رنگینی بیان کے لیے اشعار کی کثرت ہے۔

دسواں باب "داستان امیر حمزہ" میں اس داستان کی ارتقائی منزلیں مختصراً پیش کی گئی ہیں۔داستان امیر حمزہ کسی ایک کتاب کا نام نہیں اور نہ ہی اس کا ایک مصنف ہے۔ یہ الف لیلہ کی طرح قصہ خوانی کی ایک شاخ،ایک روایت اور ایک موضوع اور ہزار پہلو ہیں ۔تین منازل میں سے دو فارسی قبا میں ظاہر ہوتی ہیں اور تیسری اردو کے ملبوس خوش رنگ میں۔

اس باب میں داستان امیر حمزہ کے مولفین کا اجمالی تعارف، جلد کانام اور سنِ تحریر ہے۔مولفین کی تحریر کا رنگ مثالوں سے واضح کیا گیا۔ ضامن علی جلال،منشی غلام رضا،منیر شکوہ آبادی،نواب کلب علی خان، محمد امیر خان بین کار، حیدر مرزا تصور، مرزا علیم الدین،شاہزادہ مرزا امین الدین عرف مرزا کلن داستان گو، نواب مرزا امان علی خان بہادر غالب، محمدحسین جا ہ لکھنوی،منشی احمد حسین قمر لکھنوی، شیخ تصدق حسین اور میر باقر علی داستان گو بطور داستان گو شامل ہیں۔

گیارھواں باب"داستان امیر حمزہ" نو لکشوری ایڈیشن کا تنقیدی جائزہ ہے۔ نول کشور پریس نے داستان امیر حمزہ کے سلسلے میں ۴۶ چھیالیس جلدیں لکھوا کر شائع کیں۔داستان کے قصے میں طوالت کاسامان کیا گیا۔ وحدت اور چستی قصے کے پلاٹ کی خاصیت ہے۔ لیکن یہ امیر حمزہ میں موجود نہیں۔ داستان میں

ایک ہیرو کے سوانح ہونے چاہیں۔اس کے اسلاف اور خاندان کے نہیں لیکن داستان حمزہ میں نسل در نسل قصہ چلتا رہتا ہے۔ طلسم ہوش ربا تک حمزہ ہیرو ہے۔ صندلی نامے،تورج نامے اور لعل نامے میں حمزہ ثانی ہیرو ہے۔ اس داستان کی دلچسپی فوق فطرت میں پوشیدہ ہے۔ نوشیرواں نامے کی ابتدا تاریخی شخصیتوں سے ہوتی ہے۔ بتدریج فوق فطری عناصر شامل ہوتے ہیں۔حتیٰ کہ ہوش ربا اس کا کمال ہے۔ طلسم ہوش ربا دل ستانی میں سب سے بڑھ کر ہے۔ اس میں قصہ انتہا پر پہنچتا ہے۔

اس طویل داستان میں سینکڑوں کردار اور مہمات ہیں۔ لیکن مصنفوں کے حافظے کی داد دینی پڑتی ہے۔ مثل مشہور ہے کہ دروغ گورا حافظہ نہ باشد۔ داستان حمزہ میں دروغ کی قلت نہیں لیکن حافظہ بھی ساتھ دیتا ہے۔مثلاً ہر مزنامے اور ہومان نامے میں قبا د شہریار قتل ہو جاتا ہے۔ جب کہ طلسم ہو شربا جلد ہفتم میں منشی قمر قباد کو زندہ دکھاتے ہوئے کہتے ہیں "ملکہ عجائب جادو عاشق جمالِ قباد شہر سے۔"

داستان امیر حمزہ میں اشخاص قصہ کی بہتات ہے۔ جو کہ داستان میں عیب سمجھی جاتی ہیں۔ مگر کردارنگاری کے لحاظ سے صدائے باز گشت کے بجائے ان کے مزاج میں انفرادیت اور جدت ہے۔ عمر و، بختیارک اور لقا کردار نگاری کے شاہکار ہیں۔ امیر حمزہ نہایت پاکباز،بہادر اور اصول پسند ہے۔ جنگ میں اپنے اصول سے منحرف نہیں ہوتا۔

داستان امیر حمزہ پر مجموعی اثر لکھنوی تہذیب ہی کا ہے۔ کسی ناقد نے بجا کہا ہے۔ داستان امیر حمزہ میں سے ساحری اور عیاری نکال لیجئیے باقی لکھنو کی معاشرت ہی بچے گی۔ داستان میں خاص لکھنوی معاشرت کے وہ گل کھلائے گئے جو دیکھنے کے قابل ہیں۔ میدان جنگ میں علم شاہ اور فرامرز کی کشتی دیکھنے کا سماں دیکھیے۔"تماشائی بھی صدہا علاوہ اہل لشکر کے جمع تھے۔ وہ بھی بیٹھے سیر کشی دیکھتے جاتے تھے۔ حقے دم بہ دم اڑا رہے تھے۔" داستان امیر حمزہ میں دو طرز تحریر ہیں۔ ایک مرصع ورنگین اور دوسرا سادہ۔داستان گو کو فسانہ عجائب کا طرز ضرور پسند ہو گا۔ اس لیے زورِ قلم دکھاتے ہوئے رجب علی بیگ سرور کے لہجے میں مخاطب ہوتے ہیں۔ لیکن اتنا طویل قصہ مصنوعی زبان میں ممکن نہ تھا۔ مجبوراً صاف اور شستہ انداز اپنایاجاتا ہے۔ رنگینی اور عبارت آرائی جاہ کے یہاں زیادہ ہے۔ قمر کے ہاں اس سے کم اور تصدق حسین کے یہاں مزید کم ہے۔

شرر کے مطابق داستان کے چار فن رزم بزم،حسن و عشق اور عیاری ہیں۔ داستان حمزہ میں چاروں پہلوؤں کی خوب نمائندگی ہے۔ امیر حمزہ اور بوستان خیال کے علاوہ دیگر داستانوں میں رزم کا عنصر مفقود ہے جب کہ داستان حمزہ کو ابتدا سے انتہا تک جہاد مسلسل ہے۔

بارھواں باب "بوستان خیال"کے تنقیدی مباحث پر مبنی ہے۔ بوستان خیال متعدد داستانوں سے مماثل ہےـداستان میں ایک جگہ شیریں خسرو کی اور دوسری جگہ شیریں فرہاد کی نقل ہے۔ آٹھویں جلد کے اختتام میں بہرام گور کا قصہ اصل پلاٹ میں شامل ہے۔ بوستان خیال کی داستان پیچ در پیچ طریقے پر ہےـکہ پورا قصہ تو الگ بیشتر جلدوں کو پڑھتے وقت اسی جلد کے واقعات بھی یاد نہیں رہتے۔ یہ پلاٹ کی فنی خرابی ہے۔ قصے میں ایک ہیرو ہونا چاہیے جو سب سے اہم اور ممتاز مقام رکھتا ہو۔ بوستان خیال میں ہیرو کے اجدادکے حالات میں پوری جلد کھپا دی گئی ہے۔ یہ بھی ایک لحاظ سے فنی نقص ہے۔ بوستان خیال کا مرکزی قصہ خورشید نامہ ہے۔ اس میں معز الدین سے سات سو برس قبل کے واقعات ہیں۔ اس کتاب کا معز الدین کی حیات سے کوئی واسطہ نہیں۔ یہ قطعی بے ربط داستان ہے۔ جو جبراً ملا دی گئی ہے۔ الغرض بوستان خیال بلحاظ پلاٹ اردو کی ناقص ترین داستان ہے۔

بوستان خیال میں کردار نگاری داستان امیر حمزہ کے معیار کو نہیں پہنچتی۔ لقا،بختیارک اورعمر و بے مثل ہیں۔ بوستا ن خیال میں جو برے کردار ہیں انھیں شیطان اور شریر دکھایا گیا ہے۔ وہ اوصاف سے مبرا ہیں۔ افرا سیاب میں اکثر اوقات رحم اور دیگر اوصاف کا پتہ چلتا ہے۔ مگر جمشید میں نہیں۔ بختیارک مسخرا ہے۔ اس کی بندر کی سی شخصیت تفریح اور دل لگی کا سامان مہیا کرتی ہے۔ لیکن ضارمنکو س نفرت کا منبع ہے۔

ڈاکٹر گیان چند کی زیر نظر کتاب۔۔ داستانوی تنقید کی ابتدائی کاوشوں میں شامل ہے۔ داستان کے تنقیدی مباحث میں ماخذات و مماثلات،پلاٹ،کردار،موضوع اور زبان و اسلوب کو مثالوں سے بیان کیا ہے۔ وہ خوبیوں کے ساتھ ساتھ فنی نقائص سے بھی پردہ چاک کرتے ہیں۔ بوستان خیال کی داستان پیچ در پیچ انداز پر ہے کہ قصہ پڑھتے ہوئے واقعات یاد بھی نہیں رہتے۔ یہ پلاٹ کی فنی خرابی ہے۔ دوسری فنی خرابی قصہ کے ہیرو کے اجداد کے حالات کے سبب ہے۔ کیونکہ داستان میں صرف ایک ہیرو کے حالات وواقعات مقصود ہیں۔ جب کہ بوستان خیال میں معز الدین سے سات سو سال پہلے کے واقعات ہیں۔ اس طرح کے واقعات کا معز الدین سے کوئی ربط نہیں۔ یہ بالکل بے ربط داستان ہے۔ کہیں کہیں تجاویز بھی پیش کی ہیںـمثلاً بوستان خیال کا جائزہ لیتے ہوئے کہتے ہیں کہ کاش مصنف خورشید نامے کو بوستان خیال سے الگ داستان بنا دیتا۔ اگراسے الگ کر لیا جائے تو معز الدین کے قصے پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ یہ اسی طرح مکمل رہے گا۔ مذکورہ بالا بیان کیے گئے امور گیان چند کے فنی پختگی اور تنقیدی ذوق کے ضامن ہیں۔ یہ کاوش تحقیق و تنقید کے لیے بنیادی حوالہ کا کام دے گی۔

ہماری داستانیں

سید وقار عظیم نے "ہماری داستانیں" میں متنوع مضامین یکجا کیے ہیں۔ ہر داستان کو علیحدہ مضمون میں سمویا گیا ہے۔ ہر داستان کو کسی امتیاز کے سبب مضمون کا موضوع بنایا گیا ہے۔ مثلاً باغ وبہار کا امتیاز قصہ گوئی اور منجھا ہوا اسلوب ہے۔ جو کسی اور داستان کے نصیب میں نہیں آیا۔ رانی کیتکی کی کہانی انشا کی جدت و تخیل کی نمائندہ ہے۔

پہلا مضمون "ہماری داستانیں" میں بتایا گیا ہے کہ داستان تخیل اور تصور کی پیداوار ہے۔ داستان کے لفظ کے ساتھ تصورات کی رنگیں دنیا آباد ہے۔ داستان کی دنیا کے حقائق ہماری دنیا کے حقائق سے قطعی جدا ہیں۔ اس میں جن، دیواور پریاں آباد ہیں۔ یہ دنیا جادوگروں،نجومیوں،جوتشیوں اور رمالوں کی دنیا ہے۔ نثر کی پہلی داستان تحسین کی نو طرز مرصع ہے۔ اس کے بعد فورٹ ولیم کالج کے تحت لکھے جانے والے قصے سامنے آئے۔مثلاً میر امن کی باغ و بہار،حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل،طو طا کہانی، سنگھا سن بتیسی اور بیتال پچیسی کو مقبولیت ملی۔ فورٹ ولیم کالج سے باہر لکھے گئے قصوں کی تعداد بھی کم نہیں۔ جیسے انشا نے رانی کیتکی کی کہانی،مہجور نے ہفت گلشن اور نورتن لکھی۔

دوسرے مضمون "باغ و بہار اور قبول عام" میں باغ و بہار کی مقبولیت کے راز عیاں کیے گئے۔عوام اور خواص دونوں میں یہ داستان تصنیف کے ڈیڑھ سو برس بعد بھی دلچسپی سے پڑھی اور سنی جاتی ہے۔ دوسری بات اس سے بھی زیادہ یقینی ہے کہ گھر کی بوڑھیوں کو باغ وبہار کی کوئی داستان یا چار درویشوں کی کہانیوں میں سے جزوی یا کلی یاد ہیں۔ باغ و بہار کا انداز دل موہ لینے والا ہے۔ اس داستان کی دلکشی اور دل نشینی کو متعدد ناقدین نے سراہا ہے۔ کلیم الدین احمد نے لکھا ہے۔

> "باغ و بہار کی سادگی سپاٹ نہیں۔ اس میں ناگوار نیرنگی نہیں اور یہاں سادگی و پرکاری بیک وقت جمع ہیں۔"(20)

زبان و بیان کی اس پر کاری کی وضاحت کرتے ہوئے کلیم صاحب نے لکھا ہے۔میرا من کی عبارت میں خاص آہنگ ہے۔ اس کے جملوں کی ساخت، ترتیب اور حرکت میں باریکی،تناسب اور جاذبیت ہے۔ میرا من کی سادگی کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کے ذہن پر کسی جگہ اکتاہٹ کا احساس پیدا نہیں کرتی۔

میرا من کے طرز بیان میں خاص بات یہ ہے کہ ان کے کسی قصے کو جہاں سے پڑھیں۔اس میں سادگی، سلاست و فصاحت اور لطافت و گھلاوٹ اپنے وقار کے ساتھ جلوہ فرما ہے۔ جس کی طرف کلیم الدین نے اشارہ کیا ہے۔میرا من کا یہ امتیازی وصف ہے کہ وہ معمولی باتوں سے غیر معمولی نتیجے پیدا کرتے ہیں۔ امن کے ہاں لفظوں کا وسیع ذخیرہ ہے۔ یہ ذخیرہ توا بع کے استعمال اور

مترادفات کے استعمال میں مفید ہوتا ہے۔ میر امن نے کردار کی مصوری میں زبان سے خاصی مدد لی ہے۔ زبان کی نرمی اور گھلاوٹ میں الفاظ کی جو نفسیاتی اور جذباتی قدریں شامل ہیں۔ ان سے کردار کی شخصیت کی تکمیل اور مجموعی تصور کی وضاحت ہوتی ہے۔ ایک جھلک کٹنی کی دیکھیے:

”ایک بڑھیا شیطان کی خالہ ہاتھ میں تسبیح لٹکائے،برقع اوڑھے دروازہ کھلاپاکربے دھڑک چلی آئی اور سامنے کھڑے ہو کر ہاتھ اٹھ کر دعا دینے لگی...........مجھ کو اتنی وسعت نہیں کہ ادھی کا تیل چراغ میں جلاؤں۔ کھانے پینے کو تو کہاں سے لاؤں۔“(21)

اس مختصر سے تعارف میں میرا من نے اپنی زبان سے جتنی باتیں کہی ہیں۔ ان باتوں سے کٹنی کی وضع اور شکل و صورت کی دھندلی سے تصویر قاری کے ذہن میں آجاتی ہے۔ باغ و بہار کا یہ کردار میرا من کے فن کے خاص پہلو کی وضاحت کرتا ہے۔کرداروں کے بابت جو مجموعی رائے قائم کی جا سکتی ہے۔ اس میں تھوڑی سی مدد میرا من کے ان چند لفظوں سے ملتی ہے۔ جو میرا من نے تعارف کے طور پر اس کردار سے متعلق کہے ہیں۔

تیسرے مضمون ”باغ و بہار کے نسوانی کردار“ میں نسوانی کرداروں کے انتخاب کا جواز یہ ہے۔کہ باغ و بہار کے مرد کرداروں میں کوئی بھی ایسا نہیں۔جو شخصیت کی کشش اور پر کاری کا حامل ہو۔ وہ روکھے پھیکے اوربے جان ہیں۔ مردانہ کردار سب کے سب امیروں اور بادشاہوں کی اولاد ہیں۔ ان کا منزل پر چلتے چلتے ایک ہی مقصود ہے۔ وہ منزل مقصود پر پہنچتے پہنچتے خود کو درویش یا قلندر بنا لیتے ہیں ۔نسوانی کردار داستان میں فعال اور متحرک ہیں۔ نسوانی کرداروں میں سب سے زیادہ فعال پہلی داستان کی ہیروئن ہے۔ کردار کے مجموعی نقش اور تاثرمیں پری وش،گل بدنی اور مہ جبینی کے علاوہ بھی خوبیاں ہیں ابتدائی تعارف میں خوبیوں کی ہلکی سی جھلک دکھائی دیتی ہے مثلاً ”ائے کم بخت بے وفا ......بدلا اس بھلائی کا جوتھا تونے کیا؟ بھلا ایک زخم اور بھی لگا۔میں نے اپنا تیرا انصاف خدا کو سونپا“ اس جملہ میں اس ہیروئن کی دو خصوصیتیں عیاں ہوتی ہیں ایک اس کی بھلائی اور دوسری اس کی محبت کے کردار کی ایک خصوصیت۔اس ہیروئن پر اظہارِ عشق کے بعد جو کچھ گزری اس کا ہر حرف سننے کے قابل تھا۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

”یہ سن کر تیکھی ہو تیوری چڑھا کر خفگی سے بولی چہ خوش آپ ہمار ے عاشق ہیں۔ مینڈ کی کو بھی زکام ہوا۔اے بے وقوف اپنے حوصلے سے زیادہ باتیں بنانا خیال خام ہے........... تیری خدمت یاد آتی ہے۔ اب اسی میں بھلائی ہے کہ اپنی راہ لے تیری قسمت کا دانا پانی ہماری سرکار تلک نہیں تھا۔“(۲۲)

مذکورہ بالا اقتباس میں غصہ اور بد ماغی کے باوجود تریاق کی ہلکی سی شیرینی بھی ہے۔ پر کیا کروں تیری خدمت یاد آتی ہے۔ یہ فقرہ بے بسی اور احسان مندی کا مظہر ہے۔ باغ و بہار کی پہلی داستان کی ہیروئن کی خصوصیات بڑی ہنر مندی سے عیاں کی گئی ہیں۔ کرداروں میں پہلے درویش کی بہن کے حرف حرف سے بہن کی محبت جھلکتی ہے۔ بھائی کے آنے پروہ کافی خاطر تواضع کرتی ہے۔ آخر وہ اپنے بھائی کو ان الفاظ میں روانہ کرتی ہے۔ گھر میں بیٹھے رہنا ان کو لازم نہیں جو مرد نکھٹو ہو کر گھر رہتا ہے اس کو دنیا کے لوگ طعنہ دیتے ہیں۔بہن کے یہ الفاظ جذباتی نقطہ نظر سے بھائی کی محبت اور ماں باپ کی عزت کی مثالی تفسیر ہیں۔ اس عورت نے جو کچھ کہا ہے۔ وہ اُ سے ان گنت نسلوں سے منتقل ہوتی ہوئی تہذیب نے سکھایا ہے۔ اس مضمون میں سید وقار عظیم نے بڑی ہنر مندی سے باغ و بہار کے نسوانی کرداروں کی خصوصیات اور سیرت و کردار واضح کیے ہیں۔ موصوف نے ہر کردار کا گہری بصیرت سے جائزہ لیا ہے۔

چوتھا مضمون”رانی کیتکی کی کہانی“کے متعلق لکھا ہے۔ رانی کیتکی کی کہانی میں بنیادی التزام تو یہی ہے۔ عبارت میں ہندی کے علاوہ کسی اور زبان کا خصوصاً فارسی عربی کا کوئی لفظ نہ آئے۔ اس پابندی اور التزام کونباہنا کوئی مشکل بات نہیں۔ خصوصاً اس صورت میں کہ قصہ ہندوانی زندگی اور معاشرت سے تعلق رکھتا ہو۔ اس کے کردار معمولاً ہندی ہی بولتے ہوں۔ لیکن چوں کہ قصہ بیان کرتے وقت قصہ گو کوراوی کے فرائض انجام دیتے وقت بہت سی تفصیلات خود اپنی زبان سے بیان کرنی پڑتی ہیں۔ دیکھنے کی بات یہی ہے کہ سید انشا حسن بیان کے اس منصب کو کس حد تک پورا کر سکے ہیں۔ سیدھے سادے لفظوں میں ایک بامعنی بات بڑی بے تکلفی سے ادا ہوئی ہے۔ ”اس کے بھی جی میں اس کی چاہ نے گھر کیا۔“

پانچواں مضمون ”داستان امیر حمزہ“ فورٹ ولیم اور لکھنو کے نسخے کے متعلق ہے۔ امیر حمزہ کی تالیف و تصنیف کی دو کڑیاں ہیں۔ ایک کڑی کا تعلق فورٹ ولیم کالج میں لکھے جانے والے قصوں سے ہے۔فورٹ ولیم کالج میں خلیل علی خان اشک نے داستان امیر حمزہ کو چار حصوں میں ترجمہ کر کے یک جلدی شکل میں ترتیب دیا۔ داستان امیر حمزہ کے قصوں کی دوسری کڑی چھیالیس جلدوں پر ہے۔ جو نول کشور پریس کے زیر اہتمام مرتب ہوئی۔ سید وقار عظیم کی بحث اور تجزیے کا موضوع اشک والا نسخہ ہے۔ بحث اور تجزیے میں اس فرق کو موضوع بنایا گیا۔ جو اشک کے اصل نسخے اور لکھنوی نسخے میں ہے۔حسب ذیل اختلاف سامنے لائے گئے ہیں۔ اشک کے نسخے کی تمہید یہ ہے کہ ”بسم اللہ الرحمن الرحیم“ الحمد للہ رب العالمین والعاقبۃ للمتقین ......اس تمہید کے بعد اشک نے قصہ شروع کیا ہے۔ اور قصے کا پہلا عنوان ”ابتدائے دفتر نو

شیرواں"ہے۔ لکھنووالے نسخے میں نہ اشک والی تمہید ہے اور نہ "ابتدائے دفتر نوشیرواں"کا عنوان۔ بلکہ آغاز داستان کے بعد بسم اللہ کر کے داستان شروع کر دی گئی ہے۔ اشک والے نسخے میں جہاں کہانی ختم ہوئی ہے۔ وہاں مسلمانوں کے لیے دعائے خیر کر کے آمین یا رب العالمین کہا ہے۔ جب کہ لکھنو والے نسخے میں قصہ ختم ہو جانے کے بعد بھی خاصی طویل عبارت ہے۔ لکھنوی نسخے کے آخر میں یہ عبارت درج ہے۔

> "قدرت صانع بے مثل مثال قابل سپاس لا کلام ہے۔ اور سب سے زیادہ تنا بے منتہا کا یہ مقام ہے۔ کہ فصحا اور بلغا کو قوت تصنیف عطا کر کے طریقہ سیر و تاریخ بتا دیا۔ داستان گوئی و ایجاد قصص کا ملکہ دیا............ حافظ سید عبداللہ صاحب بلگرامی نے آراستہ فرما کر اور تعقید عبارت رفع کر کے اس قصہ کی عبارت کو اردوئے معلی بنا دیا۔"(23)

دونوں نسخوں کی عبارتوں کا تقابل کرنے سے یہ نتائج سامنے آتے ہیں کہ ان کا موضوع ایک ہونے کے باوجود اشک کی عبارتیں اسلوب اور انداز کے لحاظ سے لکھنوی مولفین کی عبارتوں سے یکسر مختلف ہیں ۔اشک نے ہر بات سادگی اور بے تکلفی سے بیان کی ہے۔ اشک نے صرف قصے پر اکتفا کیا ہے۔ اس کے علاوہ وہ ہر چیز سے تہی دست ہے۔ اس کے برعکس لکھنوی نسخے میں ایک طرف عبارت کی چستی اور قافیہ پیمائی کا التزام ہے۔ دوسری طرف اس میں معنوی اور لفظی متعلقات و مناسبات کا بھی بھر پور اہتمام موجود ہے۔

چھٹا مضمون "آرائش محفل اور حاتم کی مہمیں"ہے۔ آرائش محفل قصہ چہار درویش کے بعد سب سے زیادہ مقبولیت کی حامل داستان ہے۔ آرائش محفل کا قصہ اس لحاظ سے باغ و بہار کے قصے پر فوقیت رکھتا ہے۔ کہ اسے عوام نے چہار درویش سے زیادہ اپنایا ہے۔ پسندیدگی کے اعتبار سے آرائش محفل اور باغ و بہار کی مقبولیت میں نمایاں فرق کی وجہ آرائش محفل کی پوری ساخت ہے۔ کہانی پڑھنے والا ہر لمحہ اپنی آنکھیں اور جسم بیدار رکھتا ہے۔ ہر اگلے قدم پر دلآویزی کا تصور اسے آنکھ جھپکانے نہیں دیتا۔

سات سوالوں میں سے دوسرے،تیسرے اور چوتھے میں اشتیاق کی ایک خفیف سی چنگاری موجو دہے۔ کہانی کی فنی نوعیت کچھ بھی ہو۔ شوق کے شعلے کی یہ لپک اس کی بنیادی شرط ہے۔ پہلے اور اس کے بعد پانچویں،چھٹے اور ساتویں سوال میں ایسی انوکھی بات ضرور ہے۔ جو اشتیاق کے ذوق میں تڑپ پیدا کرتی ہے۔ داستان گو کے تخیل اور تصور نے جا بجا اس کی دلچسپی اور تفریح کے ایسے سامان فراہم کیے ہیں۔ کہ اس کا ذہن رزم بزم دونوں کے ہنگامہ و سرور سے محظوظ ہوتا ہے۔

ساتواں مضمون "بیتال پچیسی" میں اس کا مقام و مرتبہ واضح کیا گیا ہے۔ ایک مخصوص تہذیبی اور معاشرتی رنگ اور اس کا وہ اندازبیان جو فورٹ ولیم کالج کی کتابوں میں اسی کے لیے خاص ہے۔ بیتال پچیسی اسلوب کے لحاظ سے اس زبان سے قریب ہے جسے ہندوستانی کہا جاتا ہے۔ اس میں فارسی اور عربی کے مانوس لفظوں کی جگہ ہندی کے مانوس و غیر مانوس الفاظ کی بہتات ہے۔ اس زبان کا انداز بیتال پچیسی کی مختلف کہانیوں سے عیاں ہے۔ مثلاً"تم جا کر میری طرف سے کھیم کشل پوچھو۔ ان کی کھیم کشل کے سما چارلے آؤ۔"اس مثال میں ہندی اور سنسکر ت مانوس و غیر مانوس اور مشکل و آسان لفظوں میں ایک خصوصیت یہ ہے۔ یہ الفاظ ساخت اور آواز کے اعتبار سے سبک اور ہلکے پھلکے ہیں۔

جب کسی فنی تخلیق کی بنیاد تجربے کے خلوص اور مشاہدے کی صداقت پر ہواور فن کار اپنے تجربے اور مشاہدے کی کڑیوں کو فکر و تخیل کے رشتوں میں پرو لے۔ توقاری اور سامعین کے لیے اس کی تخلیق میں کیا کشش پیدا ہو جاتی ہے۔ اس امر کا ہلکا سا عکس بیتال پچیسی کی کہانیوں میں جھلکتا ہے۔ بیتال پچیسی کے مصنف نے زندگی کے مشاہدے،تجربے اور علم کو جو اہمیت دی ہے۔ اس کا اظہار کہانیوں میں ہوتاہے۔ بیتال پچیسی کی پہلی کہانی میں دو دوست ایک دوسرے سے کافی دنوں کے بعد ملتے ہیں۔ تو ایک دوست دوسرے سے کہتا ہے کہ آج میری بیوی نے مجھے تیرے پاس آنے کی اجازت دی اور پکوان بھیجا ہے۔ دوسرا دوست سمجھ جاتا ہے کہ اس میں دھوکہ ہے کیونکہ عورت دوست کے دوست کونہیں چاہتی ہے اس نے پکوان کتے کو ڈالا تو وہ کھاتے ہی مرگیا او رد انا دوست کا تجربہ سچ ثابت ہوا۔

بیتال پچیسی کی کہانیاں خالص ہندوستانی معاشرت اور تہذیب کی پرورده ہیں۔ ان پر ابتدا سے آخر تک خالص ہندوستانی تخیل اور فکر چھایا ہواہے۔ ان کہانیوں میں سادگی کے باوجود دلنشینی اور تاثیر کی وجہ کہانیوں کا پس منظر خالص ہندوستانی ہے۔ یہی امتیاز اردو میں لکھی ہوئی قدیم کہانیوں میں بیتال پچیسی کو حاصل ہے۔

آٹھواں مضمون "مہجور کی نو رتن"کے حوالے سے ہے۔ کلاسیکی چیزوں کے ذکر اور ان کی یادمیں قومی احساس اور مذہبی تقدیس کا جلوہ عیاں ہے۔ نورتن کا ذکر بھی اسی مقدس احساس کی کڑی ہے۔ اس کے سارے قصوں کی بڑی خصوصیت افسانوی دلکشی ہے۔ لیکن مقصد کی ایک ہلکی سی لہر مسلسل جاری رہتی ہے۔ سماجی،اخلاقی مقصد کا جو جذبہ باب اول میں افسانوی دلچسپی اور دلکشی کے تابع ہے۔ دوسرے باب میں ابھر کر دوسری چیزوں پر چھا جاتا ہے۔ قصوں کے انداز اور طرز بیان میں گہرا ربط ہے۔ مہجور نے اچھے داستان گویوں کی طرح اس بات کی کوشش کی ہے۔ قصے کی حیثیت سے زیادہ سے

زیادہ دلچسپ بنانے کے علاوہ طرز بیان کے لحاظ سے بھی دل نشین بنا یا جائے۔ اس زمانے میں نثر اور نظم دونوں کی دلکشی کا انحصار رعایت لفظی پر تھا۔ مصنف نے لفظی رعایتوں کے استعمال سے بھر پور فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ دوسرے باب کی دوسری حکایت کا عنوان ہے۔ ”چرترزن دہقانی بدر کا حاضر جواب کا“۔اس عورت نے تمہید میں کیا کیا رنگ دکھائے ہیں ”باغبان گلزار خوش بیانی اور مزا رعان کشت زار معانی مزارعہ قرطاس صاف میں اس حکایت نغز کویوں سر سبز کرتے ہیں۔“ لفظی رعایتوں کا یہ ڈھنگ کتاب میں قدم قدم پر ملتا ہے۔ اس داستان کی ا ہم خوبی اس کے حرف حرف سے ٹپکنے والا تفریحی انداز ہے۔ جو قصے کا غیر معمولی حصہ ہے۔

نواں مضمون ”کچھ فسانہ عجائب کے بارے میں“ ہے۔سرور نے جب فسانہ عجائب لکھنا شروع کیا۔ باغ و بہار نے تو سنِ طبع پر مزید تازیانہ لگایا۔ سرور نے یہ عزم کیا کہ قصہ ایسے ڈھنگ سے لکھنا ہے۔ جو قبول عام ہونے میں میر امن کے قصے پر فوقیت لے جائے۔ اسی بدولت جدت تخیل اور زورِ بیان کے ساتھ احساس کی لطافت اور جذبات کے گداز نے ادبیت کے ایسے حسین موتی سجائے۔کہ قاری قافیہ اور مسجع کے شکنجے سے دل گرفتہ ہونے کے باوجود اس میں محو ہو جاتا ہے۔ ابو تراب خان کے کڑے میں ایک میاں خیراتی ہیں۔ ان کے خط بنانے کی تعریف یوں ہے:”کاتب قدرت کا لکھا مٹاتا ہے۔ایسا خط بناتا ہے۔“

اہم امر یہ بھی ہے کہ مصنف کو متواتر یہ خیال ہے کہ افسانہ ایسے انداز میں لکھوں جو شرف قبولیت حاصل کر سکے۔ اسے پوری طرح یقین ہے کہ یہ مصنوعی سہل ممتنع اگر میرا من کے حقیقی سہل ممتنع سے زیادہ دلکش نہ ہو تو اس کا سکہ ہرگز نہ جمے گا۔ سرور اس طرز کو اپنا کر شہرت دوام حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجیئے جس میں شعریت اور لطف بیان کی طرف واضح اشارہ کیا ہے۔ طوطا جان عالم سے انجمن آراء کے وطن کا ذکر کرتے کرتے کہتا ہے:

> ”مکان بلور کے ملکہ نور کے جواہر نگار......عقل باریک بیناں مشاہدے سے دنگ ہو۔ خلقت اس کثرت سے بسی ہے کہ اس بستی میں وہم و فکر کو عرصہ تنگ ہو۔ خورشید ہر سحر اس کے دروازے سے ضیا پاتا ہے۔ بدر کامل اس شہر میں غیرت سے کاہیدہ ہو ہلال نظر آتا ہے۔“(24)

فسانہ عجائب کی بقا میں مصنف کے غیر معمولی مشاہدے،ماحول سے قریبی ربط اور لطافت طبع کو خاصا دخل ہے۔ مزاح اور لطافت طبع کی لہر یں بڑے طوفان میں بھی اپنی ہستی کو برقرار رکھتی ہیں ۔قاری عبارت آرائی کے عدم توازن سے اکتاہٹ محسوس کرے۔ توہلکی سی لہر فضا کو زندگی کی جنبش

دے جاتی ہے۔انھی خوبیوں کے سبب باغ و بہار کے دامن سے فسانہ عجائب کا دامن اس طرح پیوست ہے۔کہ اس کانام ذہن میں آتے ہی فسانہ عجائب کا تصور ذہن میں گردش کرنے لگتا ہے۔

دسواں مضمون "باغ و بہار اور فسانہ عجائب کا قضیہ" میں وقار عظیم کا مقصد محض یہ بتانا ہے کہ کیسے معمولی سی بات بڑا ادبی قضیہ بن گئی۔ اور اس سے ادب کو کیا حاصل ہوا۔میرا من نے تعلی کا اظہار کیا۔ اس کا یہ کہنا کہ جس نے سب آفتیں سہہ کر دس پانچ پشتیں اس شہر میں گزاریں۔ میرا من کی اس معمولی سی بات پر سرور نے چند فقرے چست کر کے خود کو تیکھے اور بگڑے دل انسانوں کی صف میں کھڑا کیا۔ سرور نے سارا غصہ میر امن پر اتارا۔ اور چھوٹی سی بات کو تنازعہ کا رنگ دے دیا۔ سخن نے لڑائی میں امن کی حمایت کی۔ پھر سخن نے اس لڑائی میں سرور کی بزرگی کا اعتراف کیا۔ کوشش کرتے ہوئے اعتراض کا جواب دینا شروع کیا۔ بہ سبب جوانی لہجے میں تلخی آگئی۔ اور سب راز فاش ہو گئے۔ اس طرح میرا من اور سرور کی لڑائی کو دہلی اور لکھنو کی لڑائی بنا دیا۔ باغ و بہار اور فسانہ عجائب اس زنجیر کی دو اہم اور بنیادی کڑیاں ہیں۔ جن کی تکمیل سروش سخن اور طلسم حیرت سے ہوتی ہے۔ لہذا ایک ناگوار بات کو گوارابنانا ضروری ہے۔

گیارھواں مضمون "شرار عشق" میں مظلوم مادہ سارس کی داستان غالباً ایک ہزار لفظوں میں بیان کی گئی ہے۔ داستان تین حصوں پر مشتمل ہے۔ ایک تمہید،دوسرا متن قصہ اور تیسرا خاتمہ کے خیالات۔سرور نے تمام حصوں میں اپنے رنگین اسلوب کو نبھایا ہے۔ یہی امر داستان سرائی کے فن میں سرور کا طرہ امتیا زہے۔ داستان پڑھتے ہوئے جو چیز قاری کو زیادہ متاثر کرتی ہے وہ قصہ گو کی پند و نصائح کی باتیں ہیں مثلاً "جو یندہ کو کیا نہیں ملتا۔ لیکن وفادار آشنا نہیں ملتا۔" شرار عشق کے پورے قصے کی بنیاد اخلاقی ہونے کے سبب اس کا انداز نا صحانہ ہے۔ حسب موقع زندگی کے اہم اخلاقی اقدار کی طرف واضح اشارے کرتے ہوئے ہر جگہ ان کے معاشرتی رنگ کو ابھارا ہے۔

بارھواں مضمون "شگوفہ محبت" بھی سرور کے لکھے ہوئے قصوں میں سے ایک ہے۔ جہاں تک قصے کی دلکشی کا تعلق ہے اس کی ترتیب و تشکیل میں مہر چند کے اصل قصے کے علاوہ باغ و بہار،فسانہ عجائب،داستان امیر حمزہ اور مثنوی میر حسن و مثنوی گلزار نسیم کے اجزاء کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ سرور کی مرقع کشی میں مشاہدہ کم اور تخیل زیادہ ہے۔ بیان کی رنگینی اور بے تکلفی دل لبھانے کا سامان بھی مہیا کرتی ہے۔ یہ بات شگوفہ محبت میں قدم قدم پر ملتی ہے۔ سرور نے اسی امتیاز اور خصوصیت کے سبب ایک خاص جگہ بنائی ہے۔ انھوں نے داستان سرائی کے لیے سادگی کے بجائے رنگینی کو اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔

تیرھواں مضمون "قصہ گل و صنوبر" کے اردومترجم نیم چند کھتری ہیں۔ قصہ گل و صنوبر میں تیرہ داستانیں ہیں۔ داستانوں کی تقسیم بڑی مربوط و منظم ہے۔ ہر داستان قصے کا واضح واقعہ ہے۔ پورے قصے میں اس کی حیثیت ایک ایسی کڑی کی ہے جس کی ترتیب بدلنے سے قصے کا شیرازہ منتشر ہو جاتا ہے۔ داستانوں کا باہمی ربط قاری کے شوق کو قائم رکھتا ہے۔ اس قصے کی یہی واضح خوبی ہے۔ اس دلچسپ قصے کی تفصیلات میں اردو کی متعدد داستانوں کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ صنوبر شاہ،گل شہزادی کے ساتھ جو ذلت آمیز رویہ اختیار کرتا ہے۔ اس سے قصہ چہار درویش والے خواجہ سگ پرست کے قصے کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔

چودھواں مضمون "قصہ اگر و گل" میں قصہ کی نمایاں خوبی واضح کی گئی ہے۔ اس قصہ میں میر داستان مرد کے بجائے عورت ہے۔ اسے اس مختصر قصہ میں خاصی مہموں سے واسطہ پڑتا ہے۔ اُسے آسان مہمیں بھی حاتم اور حمزہ کی مہموں سے کٹھن معلوم ہوتی ہیں۔ اس طرح قصے میں ایسی دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔ جو داستان امیر حمزہ،طلسم ہو شرباور آرائش محفل کے لیے خاص ہے۔ قصہ اگر و گل قصہ گوئی کے بنیادی منصب کو پورا کرتا ہے۔ اور وہ قاری کے لیے دلچسپ ہے۔ مصنف کہانی میں اسلوب بیان اورطرزا دا کی خصوصیتوں میں زمانے کی روش کو مد نظر رکھتے ہوئے ایسا قصہ سناتا ہے۔ جو ہر اعتبار سے دلچسپی کا موثر ذریعہ ہو۔ قصہ اگر و گل کی یہی خوبی اس کی بقا کا سبب ہے۔

آخری مضمون "سرشار کی الف لیلیٰ" کے متعلق ہے۔سرشار کی خصوصیت یہ ہے کہ انھیں داد کی ہوس نہیں۔ وہ اس بات سے آگاہ ہے کہ میرا مقصود محض کہانی سنانا ہے۔ اس لیے انھوں نے الف لیلہ کی کہانیاں مزے لے کرسنائی ہیں۔ کہانیاں سنانے میں لکھنوی داستان کی روایت کے پر تکلف تقاضے بھی نبھائے ہیں ۔سرشار کے اسلوب نثر کی منفرد خصوصیتں حسب ذیل ہیں ۔وہ معمولی سے معمولی بات کہنے میں بھی محاورے کا استعمال باقاعدگی سے کرتے ہیں۔ بات میں روزمرہ اور بر جستہ شعر اس طرح سموتے ہیں۔ کہ سننے والا پھڑ ک جائے۔ سرشار کے طرز بیان کی یہ خصوصتیں اس کی دیگر تصانیف کی طرح الف لیلہ میں بھی موجود ہیں۔

سید وقار عظیم کی کاوش "ہماری داستانیں" داستانوں کے ہفت رنگ مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں شامل ہر داستان کو کسی خاص خوبی کے سبب شامل مضمون کیا گیا ہے۔ مثلاً دوسرے مضمون "باغ و بہاراور قبول عام" میں میرا من کے طرز بیان میں خاص امر یہ ہے کہ ان کے قصے جہاں سے پڑھیں۔ان میں سادگی،سلاست اور روانی اپنے وقار کے ساتھ نمودار ہے۔ چھٹے مضمون میں آرائش محفل اور حاتم کی مہموں میں یہ خوبی واضح کی گئی ہے کہ

📄📄📄

آرائش محفل کا قصہ پسندیدگی کے لحاظ سے باغ وبہار سے بھی تفوق رکھتا ہے۔ کیونکہ آرائش محفل کی ساخت اس طرح ہے کہ قاری ہر لمحہ اپنی آنکھیں بیدار رکھتا ہے۔ ہر اگلے قدم پر دلآویزی کا خیال اسے پل بھر کے لیے آنکھ جھپکنے نہیں دیتا ہے۔ اس کے علاوہ سات سوالوں میں قاری کے لیے اشتیاق کی ہلکی سی چنگاری سلگتی رہتی ہے۔داستانوی تنقید میں یہ کتاب بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ اور آئندہ محققین و ناقدین کے لیے حوالہ کاکام دے گی۔وقار عظیم کی تنقید ی کتاب "ہماری داستانیں" نظری مباحث کے ضمن میں خاص مقام رکھتی ہیں۔ یہ تصنیف انداز تنقید کے اعتبار سے نظری تنقید کی ابتدائی کڑیوں میں سے ایک ہے۔ اردو داستان کی تنقیدی روایت میں زیر نظر تصنیف بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔

اردو داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)

ڈاکٹر سہیل بخاری کی کدو کاوش ”اردو داستان تحقیقی و تنقیدی مطالعہ“ کے باب سوم سے تنقیدی جائزہ شروع کیا گیا۔ باب سوم ”اردو میں داستان نگاری کی ابتدائی کوششیں“میں سب رس کو فسانہ نگاری کا آغاز قرار دیا گیا۔ اس کا دوسرا نام ”قصہ حسن و دل“ ہے۔ مصنف نے فرضی قصے کے روپ میں عقل و عشق اور حسن و دل کے معرکے تحریر کیے۔ ملا وجہی نے فتاحی کے قصہ ”حسن و دل“ کو ہلکے سے تصرف اور بر محل پندو موعظت کے اضافے کے ساتھ اپنی زبان میں لکھ دیا۔ مصنف نے موقع پاتے ہی پندو موعظت اور تصوف کے رموز سے صفحے کے صفحے لکھ دیے۔ کتاب کی طوالت کے باعث اجزائے داستان میں عدم تناسب کا نقص در آیا ہے۔دوسری جانب طوالت نگاری کے سبب فائدہ یہ ہوا کہ کتاب میں اس زمانے کی معاشرت جھلکنے لگی۔قصہ طویل اور مسلسل ہے۔ تمام تمثیلیں،استعارے اور کنائے تصوف سے لیے گئے ہیں۔ کرداروں کے نام تمثیلی ہیں مثلاً عقل،عشق،دل، حسن اور آب حیات وغیرہ۔ داستان میں انسانی جذبات کی جدوجہد بھرپور انداز میں بیان کی گئی ہے۔ تمثیل اس قدر کامل ہے کہ مصنف کے کمال کی داد دئیے بغیر قاری نہیں رہ پاتا۔

عنوان ”اردو داستان 1800ء تک“ میں ترجمہ طوطی نامہ، ترجمہ طوطی نامہ ابو الفضل،نوطرز مرصع اور نو آئیں ہندی المعروف بہ قصہ ملک محمد وگیتی افروز کا تنقید ی جائزہ لیا گیا۔ طوطی نامہ کا دنیا کی مقبول عام داستانوں میں شمار ہوتا ہے۔ یہ کلیلہ و دمنہ کی طرح سنسکرت سے لی گئی ہے۔ مولانا ضیاء الدین بخشی بدایونی نے سنسکرت کی ستر کہانیوں سے باون کہانیانچن کر سلطان محمد خلجی کے کسی امیر الا مرا کی فرمائش پر 1330ء میں ان کو فارسی نثر میں منتقل کر کے طوطی نامہ نام رکھا۔ دنیا کی دیگر زبانوں میں اس کے تراجم ہوئے۔ سید محمد قادری نے بھی ان باون کہانیوں سے ۵۲ کہانیوں کا خلاصہ با محاورہ فارسی میں تحریر کیا۔ اور طوطی نامہ ہی نام رکھا۔ قادری کے طوطی نامے سے ایک ترجمہ حیدر بخش حیدری نے ۱۰۸۱ء میں کیا اور اس کا نام طوطا کہانی رکھا۔ نو طرز مرصع جو قصہ چہار درویش کا اردو ترجمہ ہے۔ محمد حسین عطا خان تحسین کے سوانحی کوائف اجمالاً تحریر کیے گئے۔ اصل فارسی قصہ چہار درویش کے مصنف پر تحقیق کی گئی۔ اس ضمن میں پایا جانے والا اختلاف سامنے لایا گیا ہے۔ حافظ محمود شیرانی سالنامہ کارواں 1933ء میں محمد علی معصوم کو اس کا مصنف قرار دیتے ہیں۔ سجاد مرزاکے مطابق فارسی قصہ چہار درویش کا اصل مصنف بدیع العصر معروف بہ حاجی ربیع مغربی المخلص بہ انجب ہے۔ انجب کاذکر مصحفی نے اپنے تذکرے عقد ثریا میں کیا ہے۔ انجب کا لکھا ہوا قصہ چہار درویش فارسی روپ میں مصحفی نے خود دیکھاہے۔ تحقیق کے علاوہ نوطرز مرصع کی زبان پر بات ہوئی ہے۔ نو طرز مرصع کی

عبارت رنگین و دقیق ہونے کے سبب زبان گنجلک ہے۔ عربی و فارسی الفاظ اور تشبیہات و استعارات کی بے جا کثرت ہے۔

باب کے آخرمیں اس دور کی داستانوں کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ نگاری کا آغاز سترھویں صدی عیسوی میں ہوا۔ اس پوری صدی میں نیم طبع زاد داستان سب رس ہے۔ باقی مذکورہ داستانیں اٹھارھویں صدی میں معرض تحریر میں آئی ہیں۔ سب رس کی اہمیت اردو افسانے کا نقطہ آغاز اور تمثیل نگاری کی پہلی کوشش ہونے کے اعتبار سے ہے۔ سب رس میں قصہ پن کا جو لطف ہے وہ طوطی نامہ کے ترجموں میں نہیں۔ نو طرز مرصع شمالی ہندوستان کا اولین نثری افسانہ ہے۔ ترجمہ طوطی نامہ اور نو طرز مرصع کی زبان میں خاصا فرق ہے۔ترجموں کی زبان آسان اور عام فہم ہے۔ نو طرز مرصع کی عبارت میں فارسی عربی الفاظ کی کثرت کے سبب قصے کا پورا لطف نہیں آتا۔نو طرز مرصع کی عبارت میں افسانوی دلکشی بوجہ مقفیٰ و مسجع ہونے کے نہیں ہے۔ سہیل بخاری کے خیال میں:

> "اس دور کی تمام داستانوں میں قصہ پن کا جو لطف نو آئین ہندی میں ملتا ہے وہ اور کسی داستان میں نہیں ملتا۔ اس کی زبان ان سب میں نہایت سادہ، آسان اور عام فہم ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ مہر چند کھتری نے یہ داستان ایک انگریزکو پڑھانے کے لیے لکھی تھی.......... اور نہ سب رس اور نو طرز مرصع کی سی مقفیٰ و مسجع عبارت بنانے کا شوق ہی پورا کیا جا سکتا تھا۔ طوطی نامے کے ترجموں کی زبان بھی سب رس سے بہتر اور نو طرز مرصع سے آسان ہے اور مقفیٰ و مسجع کی پابندیوں سے بھی آزاد ہے۔ لیکن نوآئین کی زبان سے لگا نہیں کھاتی............چنانچہ یہ داستان زبان و بیان کے لحاظ سے ان تمام داستانوں سے زیادہ دلچسپ اور اہم ہے۔"(25)

باب چہارم "اردو داستان 1800ء سے 1820ء تک" ہے۔ حصہ اول میں تصنیفات فورٹ ولیم کالج کے دائرہ اور ان پر انتقاد کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ ان میں طوطا کہانی،داستان امیر حمزہ، شکنتلا،آرائش محفل،مادھونل کام کندلا، باغ و بہار، گنج خوبی،نثر بے نظیر، اخلاق ہندی،بیتال پچیسی،مذہب عشق، خرد افروز اور سنگھاسن بتیسی کو موضوع تنقید بنایا گیا۔ اندازِ تنقید کو منصہ شہودپر لانے کے لیے خلیل علی خان اشک کی داستان امیر حمزہ کو مثال کے طورپر پیش کیا ہے۔

مولوی خلیل علی خان اشک نے 1801ء میں گلکرائسٹ کے ایما پر داستان امیر حمزہ کو پہلی بار فارسی سے اردو کا روپ دیا۔ داستان چار دفتروں اور اٹھاسی داستانوں پر مشتمل ہے۔ کتاب کی عبارت سادہ اور رواں ہے۔ داستان

میں قدم قدم پر ہندوستانی اور ایرانی رسوم و رواج کا سنگھم ہے۔ ترجمہ میں مترجم کے تخیل کو جہاں جہاں سے تحریک ملی ہے۔ وہ بھی عیاں ہے۔ مثلاً عمر و عیار کا کشتی سے جزیرے پر کود پڑنا۔ اور تسمہ پا اشخاص کا نظر آنا الف لیلی کے پیر تسمہ پا کی یاد تازہ کرتا ہے۔ داستان کے کچھ کردار سرزمین عرب کے باشندے لگتے ہیں۔ جیسے عمر وعیار اور مقبل،کچھ خاص ایرانی ہیں۔ مثلاً نوشیرواں اور قباد وغیرہ۔ جب کہ معاشرت یکسر ہندوستانی ہے اور ان سب کو انوکھے ڈھنگ سے گڈ مڈ کر دیا ہے۔ کرداروں میں سے اہم اور دلچسپ کردار عمر و عیار کا ہے۔ یہی قصے کی شان اور جان ہے۔

باب کے دوسرے حصہ میں "تصنیفات بیرون فورٹ ولیم کالج، ان کا دائرہ فکر اور ان پر انتقاد" کا جائزہ لیا گیا ہے۔ کالج کے باہر صرف پانچ داستانیں ہیں۔ جن میں ہشت کنشت،نو طرز مرصع اززریں،رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی،سلک گوہر اور گلشن نو بہار شامل ہیں۔سلک گوہر مصنف کی پہلی داستان رانی کیتکی کی طرح مختصر ہونے کے باوجود طرفگی و لذت میں بے مثل ہے۔ یہ داستان چالیس صفحات کی ہے۔اس قدر اختصار کے باوصف انشانے اس میں قادر الکلامی اور طباعی کے کمال دکھائے اس میں حروف منقوطہ کا مقاطعہ کیا گیا ہے۔ کتاب میں ملک روس اور ملکہ گوہر آرا کے معاشقے کا حال قلم بند کیا ہے۔ کرداروں میں مرد صدسالہ کی بیٹی گل روکا کردار ہر دلعزیز ہے۔ وہ عقلمند ہے، ہر موقع سے پورا پورا فائدہ اٹھاتی ہے۔

جہاں تک لطف زبان کا تعلق ہے۔ اس قدر سخت پابندی اورالتزام کے ساتھ کامیابی ممکن نہ تھی۔ انشا نے اپنی ظرافت اور بذلہ سنجی کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ کتاب میں حرف منقوطہ کے مقاطعہ کے التزام نے ذخیرہ الفاظ کو کم کردیا۔ دوسری جانب اسلوب بیان کا دائرہ بدرجہ غایت پیچیدہ اورگنجلک بنا دیا ہے۔ وہ خود بھی لکھتے ہیں "قطعی نا مانوس اور غریب انداز بیان ہے۔"

اس ذیل میں شامل دیگر داستانوں کا سہیل بخاری نے محض تحقیقی جائزہ لیا ہے۔ صرف انشا کی سلک گوہر کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اسی لیے راقم الحروف نے سلک گوہر کو تنقید کے طورپر منتخب کیا ہے۔ اس باب کے آخر میں اس دور کی داستانوں کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس دور میں مجموعی طورپر اٹھارہ داستانیں تحریر ہوئیں۔ جن میں صرف پانچ بیرون کالج لکھی گئیں۔ اس دور کی مختصر داستانوں میں رانی کیتکی، سلک گوہر اور بیتال پچیسی بھی شامل ہیں۔ داستان امیر حمزہ سب سے ضخیم ہے۔ باقی داستانیں متوسط حجم رکھتی ہیں۔ رانی کیتکی،سلک گوہر اور داستان امیر حمزہ میں ایک ہی پلاٹ ہے۔ دوسری داستانیں مختصر کہانیوں اور الگ الگ قصوں کے مجموعے ہیں۔ شکنتلا اور بیتال پچیسی مذہبی اور آرائش محفل سیاحتی داستان ہے۔ سنگھاسن بیتسی کو راجا بکرما جیت کے سوانح کے اعتبار سے تاریخی کہتے ہیں۔ داستان امیر حمزہ

شجاعانہ داستان ہے۔ بیتال پچیسی میں بھاشا الفاظ کی بھرمار ہے۔ سنگھاسن بتیسی کی زبان بیتال پچیسی سے کم ثقیل ہے۔کیونکہ اس کی بنیاد صنمیات کے بجائے تاریخ پر ہے۔ رانی کیتکی کی زبان جتنی نکھری ہوئی ہے۔ سلک گوہر کی اسی قدر مغلق اور ثقیل ہے۔ آرائش محفل کی زبان نرالی شان رکھتی ہے۔ اردو نثر میں اس سے مخصوص اسلوب بیان کا آغاز ہوتا ہے۔

باب پنجم "اردو داستان 1820ء کے بعد" کے دو حصے ہیں۔ اول بیرون رام پور کی داستانیں، دوم رام پور کی داستانیں۔ حصہ اول بیرون رام پور کی داستانیں کے پہلے حصہ 1857ء تک کی داستانوں میں قصہ سرور افزا،ترجمہ انوار سہیلی،فسانہ عجائب، بستان حکمت،قصہ گل و صنوبر،الف لیلہ،باغ ارم اور دیگر داستانیں شامل ہیں۔ قصہ سرور افزا سید اعظم علی اعظم نے فارسی کے قصے ماہ پیکر و جہاں تاب سے لیا ہے۔ قصہ میں محض ایک ہی مسلسل پلاٹ ہے۔دیگر داستانوں کی طرح نہ کوئی ذیلی قصہ ہے نہ کوئی حکایت۔قصے میں پلاٹ ایک ہونے کے باوجود جا بجا اس کا سلسلہ ٹوٹتا اور جڑتا دکھائی دیتا ہے۔ کردار نگاری میں مصنف نے دوسرے متداول قصوں سے گریز کیا۔ کیونکہ عام طور پر داستانوں میں ہیرو یا ہیروئن میں سے ایک کے کردار کو ابھاراجاتا ہے۔ لیکن سرور افزا میں دونوں کو دائرہ عمل کے لحاظ سے برابر کا درجہ دیا جاتا ہے۔ داستان کی زبان شستہ اور رواں ہے۔ عبارت میں گنجلک قطعی نہیں ہے۔ انداز بیاں بھی دلکش ہے۔ لیکن ترتیب الفاظ و فقرات پر قدامت کا اثر ہے۔ زبان و بیان دونوں پرفارسیت کا غلبہ ہے۔ بعض جملے مقفیٰ ہیں۔ جو لطف بیان میں اضافہ کرتے ہیں۔

1857ء کے بعد کی داستانوں میں بوستان خیال اہم ہے۔بوستان خیال ان اہم طویل داستانوں میں سے ہے۔ جسے ہر زمانے میں شوق اور دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے۔ اصل کتاب پندرہ جلدوں میں فارسی زبان میں تحریر ہوئی ہے۔ اس کے مصنف محمد تقی خان متخلص بہ خیال ہیں۔ اردو میں سب سے پہلے خواجہ امان دہلوی نے 1859ء میں مہاراجہ شیودان سنگھ والی الور کی فرمائش پر بوستان خیال کا ترجمہ شروع کیا۔ اس کی نو ضخیم جلدیں ہیں۔ خواجہ امان نے عبارت آرائی اور لفظی نمائش سے اجتناب کیا۔ جو لکھنو والوں کی گھٹی میں پڑی ہوئی تھی۔ دہلی والوں کی راہ اپنائی۔ چنانچہ خود ان کے الفاظ یہ ہیں۔ ترصیع بیان و درازئی زبان سے قطع نظر کی۔ اور اہل دہلی کے روز مرے کا مقلد ہوا۔ ترجمے کی زبان نہایت صاف،سادہ، آسان اور رواں ہے۔ مترجم نے ہر قسم کے تصنع اور آورد سے گریز کیا۔ محاورے اور روزمرے کا اتنا خیال رکھا ہے کہ کتاب ترجمہ معلوم نہیں ہوتی۔ نہ عبارت میں الجھن اور پیچیدگی ہے۔ بس یوں لگتا ہے کہ دو آدمی آمنے سامنے بیٹھ کر باتیں کر رہے ہیں۔ اسلوب کی مثال واضح ہے:

”سوداوہ نے صفوانہ سے کہا کہ مسعود کو میرے پاس کس واسطے نہیں لاتی۔ صفوانہ نے کہا مجھے فقط یہ خیال ہے کہ مبادا اس حرکت سے مسعود گستاخ و دلیر ہو جائے اور تمہارے وقار میں فرق آئے۔ دوم ہر شے کو مقتضائے وقت عمل میں لانا خوب ہوتا ہے۔ آئندہ جو فرماؤ بجا لاؤں۔سودا وہ فہماش سے صفوانہ کے خاموش ہو رہی۔“(26)

اس داستان کے تسلسل،لطف بیان اور زبان کا یہ اثر ہوا کہ جلد اول دوبارہ چھپوانا پڑی۔ اور جلد دوم کو تیار کرنے کے لیے خود مطبع کھولنا پڑا۔ چنانچہ مطبع بدر الدجیٰ قائم ہوا۔ قصہ مختصر بوستان خیال ہماری زبان میں مایہ ناز شاہکار ہے۔ اس میں سحر و طلسم،جادو گری،عیاری اور رزم وبزم کے عدیم النظیر نمونے ملتے ہیں۔ اس میں اسلام اور کفر کی معرکہ آرائیاں ہیں۔ اس کے علاوہ نفرت و محبت کی داستانیں ہیں۔ سہیل بخاری کے خیال میں کتاب کیا ہے۔ ایک بحر ذخار ہے۔ ایک بے پایاں سمندر ہے، جو ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ اس میں طوفان بھی آتے ہیں۔ اور ہلکی ہلکی لہریں بھی اٹھتی ہیں۔ اس میں تاریخیت بھی ملتی ہیں۔

باب کے دوسرے حصے ”رام پور کی داستانیں“ میں سہیل بخاری کا اندازِ تنقید یکسر بدل گیا ہے۔ اس حصہ میں مصنفین کا اجمالی تعارف اور داستان پر تحقیق و تنقید مختصراً کی گئی ہے۔ رام پور کی داستان نگاری کا زمانہ انیسویں صدی کی ربع ثانی سے شروع ہو کر بیسویں صدی کے ربع اول تک ہے۔ یہ عرصہ تقریباً ایک صدی پر محیط ہے۔ ذیل میں یہ داستانیں مثلاً غلام علی عشرت (داستان سحر البیان) خواند زادہ احمد خان غفلت(فسانہ رام و سیتا)، احمد علی رسا(کہانی چہار شہزادہ) حکیم صغیر علی مروت (گلدستہ عجائب رنگ) نواب حیدر علی خان (جادہ تسخیر) اور حیدر مرزا(گلستان مقال) وغیرہ شامل ہیں۔

نواب حیدرعلی خان،نواب محمد یوسف علی خان کے بیٹے رام پور کے رئیس تھے۔ انھوں نے نواب موصوف کی فرمائش پر 1283ھ میں داستان جادہ تسخیر تصنیف کی۔ مصنف نے پلاٹ میں دلچسپی کی خاطر واقعات کو پیچیدہ بنانے کی سعی کی۔ داستان تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ ہیرو اور ہیروئن کی شادی پر ختم ہوتا ہے۔ دوسرا حصہ ہیروئن کو ساحر کی قید سے نجات تک کا ہے۔ آخری حصہ مراجعت وطن میں جہاز کی تباہی سے شروع ہو کرانجام داستان پر مکمل ہوتا ہے۔ قصہ کی زبان شیریں اور بدرجہ غایت دلکش ہے۔ محاورے اور روزمرہ کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ رعایت لفظی اور قافیہ و مسجع کا بھی التزام روا ہے۔ عبارت کا نمونہ یہ ہے۔ جناب عالیہ نے اشارے سے سلام لیا اور تسبیح کو ہاتھ سے رکھ کر ارشاد کیامیاں میں کون جس سے کلام کرو۔

اسلوب تحریر طلسم ہوش ربا سے ملتا ہے۔ جس میں سادہ وسلیس اور رنگین و دقیق ہر نوع کی عبارت ملتی ہے۔ ہر داستان ابتداً مقفیٰ و مسجع عبارت سے مزین ہے۔ مزید آگے چل کر سادگی اور سلاست آجاتی ہے۔ رزم بزم،منظر نگاری اور معاشرت کی نقشہ کشی میں لکھنوی معاشرت کا لطف آتا ہے۔ تقابلی مطالعہ میں واضح کیا ہے کہ رام پور کا کارنامہ لکھنو کے مقابلے میں کئی اعتبار سے بڑھا ہوا ہے۔ اول یہ کہ رام پور نے لکھنو سے زیادہ داستانیں پیش کیں۔ دوم رام پور میں جتنے طلسمات تحریر ہوئے وہ سب طبع زاد ہونے کے علاوہ اتنے زیادہ تھے۔ کہ لکھنوی طلسمات کا سرمایہ ان کے سامنے گرد ہو گیا۔ سوم یہ کہ رام پور نے صرف ایک داستان گلستان مقال ہی ایسی لکھی گئی۔ جس کا سلسلہ پندرہ جلدوں پر پھیلا ہوا ہے۔

باب ششم "اردو داستان کا تنقیدی مطالعہ" کے دو حصے ہیں۔ حصہ اول میں خواجہ امان کے بتائے ہوئے داستان نگاری کے فنی اصول بیان کیے گئے ہیں۔ دوسرے حصہ میں داستانوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ داستانوں کا مرکزی خیال تہذیب نفس اور شائستگی اخلا ق ہے۔ تہذیب اخلاق کے ساتھ ساتھ داستانوں میں عریانی اور فحش نگاری بھی پائی جاتی ہے۔ اردو داستانوں کی مشترک خصوصیت یہ ہے کہ ہر داستان چھوٹے چھوٹے قصوں سے مل کر ترتیب پاتی ہے۔ ان تمام قصوں میں کسی مرکزی کردار کے ذریعے سے باہم ربط دیتے ہیں۔ آرائش محفل میں سات سفروں کے حالات حاتم کی ذات سے اسی طرح سے متعلق ہیں۔ داستان میں کردار نگاری ہوتی ہی نہیں۔ خواجہ امان دہلوی نے داستان نگاری کے جو اصول تحریر کیے ہیں۔ ان میں روداد بندی اور کردار نگاری کی کوئی اہمیت نہیں۔ داستان کا مقصدتحیرزائی ہے اور یہ کام واقعات سے لے سکتے ہیں۔ اہمیت محض واقعات اور بیان واقعات کی ہوتی ہے۔

باب کے دوسرے حصہ میں داستانوں کا صحت مندانہ تقابل متنوع پہلوؤں کے اعتبار سے کیا گیا ہے۔ مختصر داستانوں میں تخیل کے اعتبار سے آرائش محفل کی اہمیت ناقابلِ فراموش ہے۔ تخیل الف لیلہ کا بھی شاندار ہے۔ لیکن تخیل کو معراج داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال میں ملی ہے۔ ان کا تخیل بیکراں ہے۔ یہی حال گلستان مقال اور طلسم باطن ہوش ربا کا ہے۔ داستانوں میں کردار نگاری روداد بندی سے زیادہ کامیاب ہے۔ بحیثیت مجموعی اردو کی داستانوں کے نسائی کردار کافی رومانی اور دلکش ہیں۔ باغ وبہار کی شہزادی دمشق،فسانہ عجائب کی ملکہ مہر نگار سروش سخن کی سیم تن پری تمام بلند مقام پر فائز ہیں۔ حیران کن امر یہ ہے کہ یہ ذیلی کردار اپنی اپنی داستان کی ہیروئن سے زیادہ جاذب نظر ہیں۔ داستانوں میں انشا پردازی کے متعدد نمونے ہیں۔سب رس کی زبان بہت قدیم اور پرانی ہے۔ اس میں روزمرہ،محاورہ،رنگینی اور روانی سب کچھ ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی داستانیں آسان اور سادہ زبان میں لکھی گئی ہیں۔ ان میں

باغ و بہار اور آرائش محفل زبان و بیان کے اعتبار سے ممتاز ٹھہریں۔ فسانہ عجائب کی داستان باغ و بہار کے جواب میں لکھی گئی۔ اس لیے اس میں بھی زبان پرزور ہے۔ قصہ مختصر یہ کہنا بجا ہو گا کہ انشا پردازی کے اعتبار سے تمام داستانوں میں باغ و بہار فوقیت رکھتی ہے۔ سر سید احمد خان نے بالکل صحیح کہا ہے۔ جو مرتبہ میر تقی میر کو نظم میں حاصل ہے وہی مرتبہ میر امن کو نثر میں حاصل ہے۔

ڈاکٹر سہیل بخاری کی تصنیف "اردو داستان"میں تحقیق و تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اس میں داستان کے تراجم،ماخذ، فن کے لوازمات اور زبان و اسلوب کے مباحث زیر بحث لائے گئے ہیں۔باب سوم میں اردو میں داستان نگاری کی ابتدائی کوششوں میں سب رس کو فسانہ نگاری کا نقطہ مبتدا قرار دیا گیا ہے۔ باب چہارم میں طوطا کہانی،داستان امیر حمزہ،شکنتلا،آرائش محفل اور دیگر داستانوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے فنی مباحث زیر بحث لائے گئے۔ باب پنجم میں رام پور اور بیرون رام پور کی داستانیں موضوع بحث رہی ہیں۔ ان میں فسانہ عجائب،بستان حکمت، الف لیلہ،قصہ گل و صنوبر اور قصہ سرور افزا شامل ہیں۔ قصہ سرور افزا کے قصہ میں صرف ایک پلاٹ ہے۔ اس میں نہ کوئی ذیلی کہانی اور نہ حکایت ہے۔ باب ششم میں داستان کے فنی اصول بیان کیے گئے ہیں۔ اورداستانوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ داستان کی ایک خصوصیت طوالت ہے۔ داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال اس صفت کی متقاضی ہیں۔ داستان کی مزید ایک خصوصیت تخیل ہے۔ بوستان خیال میں تخیل کی افراط ہے۔ آرائش محفل بھی تخیل کے سبب مختصر داستانوں میں خاص مقام کی حامل ہے۔ ہر باب میں مذکور داستانوں کا بھرپور تقابل کیا ہے۔ جو مصنف کی وسعت مطالعہ،بلندی فکراور ذوق تنقید کی دلیل ہے۔ یہ کتاب داستانوی مطالعہ کی ذیل میں مفید اور کارآمد رہے گی۔

داستانوں کی علامتی کائنات:

سہیل احمد خان اپنی تصنیف"داستانوں کی علامتی کائنات"میں عبدالحلیم شرر کے بتائے ہوئے فن کے چار عناصر میں سے خصوصی طلسم کو زیر بحث لاتے ہیں۔ آغاز میں فرید الدین عطار کا شعر درج کرتے ہیں:

توئی معنی و بیرون تو اسم است
توئی گنج و ہمہ عالم طلسم است

داستانوں کا خاصا طویل سلسلہ طلسم کی مرکزی علامت کے گرد گھومتا ہے۔ ان داستانوں میں پوری کائنات رزم گاہ ہے۔ جن میں داستان امیر حمزہ اردو ادب میں قابل ذکر ہے۔ بوستان خیال جسے میر تقی خیال نے تحریر کیا اور متعدد مترجمین نے اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ ان داستانوں سے کچھ ضمنی قصے لے کر اپنے ڈھنگ میں بیان کیے۔یا ان کے انداز پر طلسم بنانے کی کوشش کی۔

کئی داستانوں میں طلسم کی علامت سالک کی آزمائش کے لیے ہوتی ہے۔ اکثر لوگوں کے ذہن میں طلسم کا تعلق صرف جادو سے ہے۔ مگر طلسم تو حکیم بھی تیار کرتے ہیں۔ جن کا بنیادی تعلق کسی فکری یا فلسفیانہ روایت سے بھی نکلتا ہے۔درحقیقت طلسم کا لفظ یونانی الاصل ہے۔ یہ آفات سے بچاؤ کے لیے ایک نقش ہے۔ طلسمانی داستانوں کے بعض مترجم "طلسم" کے بابت کہتے ہیں:

"دنیا بھی ایک طلسم ہے او ر بانی اس طلسم عالم کا حکیم مطلق یعنی پروردگار ہے اور چونکہ طلسم کے واسطے شکست ہونا اس کا ایک خاص وقت میں ہونا ضروری ہے۔ لہذا دنیا کے شکست ہونے کا بھی ایک وقت مقرر ہے۔ جس کا نام حشر ہے اور ہر طلسم کا طلسم کشا ایک ہوتاہے۔ اس طلسم کے طلسم کشا تمام دنیا کے لوگ ہیں۔ اور ہر شخص کا دل ایک لوح ہے اور باطن اس طلسم کا ملک عدم ہے۔ اور ظاہر اس طلسم کا عالم وجود ہے۔ اور طلسم ظاہر میں آنے کا راستہ شکم مادر ہے۔طلسم باطن میں جانے کا راستہ دہان گور ہے............ طلسم ظاہر کے تین دربند ہیں پہلا در بند عالم طفلی، دوسرا در بند عالم جوانی،تیسرا در بند عالم پیری۔"(27)

غزل اور داستان میں طلسم کو کائنات کے "فریب"ہونے اور"نیرنگی عناصر" کے ساتھ وابستہ کیا گیا ہے۔ اورا س کی رمزی سطح کو شناخت کیا گیا۔ یہ تمام سفر"سیرا نفس و آفاق"کی ایک علامتی صورت ہے۔ معنویت کی تلاش میں متنوع داستانوں سے طلسم کی علامت اور اس کے گردو نواح پھیلی ہوئی علامتی کائنات پر نظر ڈالیگئی ہے۔ اس علامت کی مختلف شکلیں بوستان خیال میں دکھائی دیتی ہیں۔ یہ دراصل داستان امیر حمزہ کی طرز پر الگ داستانی روایت کی بنیاد ڈالنے کی کوشش ہے۔ یہ داستان، داستان امیر حمزہ جتنی شہرت حاصل نہ کر سکی لیکن اردو کی داستانی روایت میں اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ بوستان خیال میں طلسم کی علامتی حیثیت واضح ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"ملک سا طوع نے کہا ایک مرتبہ جمشید سیرقاف کو آیا سو (100)حکیم دانشمند اس کے ہمراہ تھے۔ لوٹتے ہوئے بیاد گار اپنے اس نے ایک طلسم بنایا۔ نام اس کا طلسم مستان جمشید ہے۔ اور طلسم جام جم بھی اسے کہتے ہیں۔ اس طلسم کے آثار سے ایک چشمہ ظاہر ہے بالائے چشمہ درخت انار ہے۔ اور درخت میں ایک جام مرصع آویزاں ہے۔ جو شخص انار کے دانے کھائے اسے تشنگی ہوتی ہے وہ اس جام میں پانی چشمے کا پیتا ہے۔ یہ مجرد اس عمل کے ایک تخت پری زادوں کے دوش پر پیدا ہو گا اور اس پر ایک نازنین ہو گی۔ وہ

اس شخص کو اپنے ہمراہ لے جائے گی خبر نہیں کہاں لے جاتی ہے۔ بعض مرتبہ پری زادوں نے تعاقب کیا۔ ان کے بال و پر جل گئے۔“(28)

فرید الدین عطار کی مثنوی منطق الطیر میں پرندے سیمرغ کی تلاش میں سات وادیوں سے گزرتے ہیں۔ آخر میں سیمرغ تلاش کے مراحل طے کرنے والے تیس پرندوں کی اپنی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ طلسم اجرام و اجسام میں مرغ اسرار کی تلاش بھی تمثیلی ہے۔ بوستان خیال میں طلسم جس طرح کائنات کے مختلف منطقوں کی سیر کی علامت بنتا ہے۔ اور جیسے اس سیر کا رشتہ انسان کے باطن سے پیوست ہوتا ہے۔ وہ بطریق احسن واضح ہو چکا ہے۔ بوستان خیال میں مصنف نے اپنی علمیت کا اظہار کیا ہے۔ اس سے وہ اپنی علامتوں کی وضاحت بھی خود کرتا ہے۔ مگر جن داستانوں میں علامتوں کی مکمل وضاحت نہیں ہے۔ ان میں بھی علامتوں کی بنیاد یہی ہے۔بوستان خیال میں علامتوں کی وضاحت دیکھیے۔ مثلاً آخر کار منبر نہم کے واعظ کو سلام کیا۔ اس نے بعد جواب سلام پوچھا۔ اے مرد تو کون ہے۔ اور ہم سے تیرا کیا مطلب در پیش ہے۔ شاہزادہ نے فرمایا میں کائنات طلسم کا مہمان ہوں اور منزل اعلیٰ کا قصد ہے۔ واعظ نے تعلیم دی اور مصافحہ کہا۔طلسم ہوشربا اور بوستان خیال میں طلسمات کا سلسلہ طویل ہے۔ ایک طلسم کے بعد دوسرے طلسم کی راہ نکلتی ہے۔ بہت سے داستان گوؤں نے انھی روایات سے طلسم لے کر اپنے انداز میں ڈھالا ہے۔اس طرح کے بعض قصے بھی طلسم کی معنویت کی تفہیم میں بڑی مدد کرتے ہیں۔ اسی طرح کا ایک قصہ منیر شکوہ آبادی کا قصہ ”طلسم گوہر بار“ہے۔ طلسم گوہر بار داستان امیر حمزہ کی عظیم طلسماتی روایت کا حصہ ہے۔ جس طلسم کا بیان منیر شکوہ آبادی نے کیا ہے۔ وہ داستان امیر حمزہ کے دفتر سوم بالا باختر میں موجود ہے۔ داستان گوؤں نے طلسم کی معنویت کے متعلق جو لکھا ہے۔ اس میں انسان کی کائنات میں آمد کو طلسم میں اسیری سے تعبیر کیا ہے۔ طفلی کو اس طلسم کا حصہ قرار دیا ہے۔ نو عمر شہزادہ اس بات کی علامت ہے۔ کہ انسان کے سامنے پیدائش سے ہی کائنات طلسم کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔طلسم گو ہر بار میں نو عمری کے حوالے سے یہ معنویت بھی رکھی گئی ہے۔ طلسم گوہر بار میں کوہ معلق ہزار تارہ ایک طلسمی پہاڑ ہے۔ جس کی بنیاد مکڑی کے جالے پر ہے۔ اس مرحلے کا بیان داستان گو نے ہنر مندی سے کیا ہے۔

”جب وہاں پہنچا تو دیکھا کہ مکڑی کے تار ہزارہا لٹکتے ہیں۔ جس تار پر ہاتھ بڑھاتا وہ ناگن بن کر پھنکارتا ہے۔ آخر اسم پڑھ کر اصلی تار کو پکڑا اس کا پکڑنا تھا کہ پہاڑ کو چکر آیا اور تار نے شہزادے کو لپٹ کر اٹھا لیا۔ چکردے کر پہاڑ پر پھینک دیا۔ جب آنکھ کھلی تو دیکھا کہ پہاڑ پر ایک غار گڑھے کی صورت

میں اس میں بیٹھا ہوں۔ اور ایک بڑا سا مکڑ ایک سو
ایک پاؤں والا گڑھے کے منہ پر بیٹھا ہے۔"(29)

روایتی حکمت عملی میں مکڑی کا جالا نفس کا بھول بھلیاں کا استعارہ ہے۔ اس مرحلے سے گزرنے کے بعد شہزادہ "مرحلہ بزم سلاطین"سے گزرتا ہے۔ جہاں اسے ماضی کے شہنشاہ ملتے ہیں۔

طلسم کی علامت کی معنویت گہری اور کئی سطحوں کی حامل ہے۔ طلسمات کے ضمن میں نثری داستانوں اور شاعری میں کائنات کو نظر فریب طلسم کہا جاتا ہے۔ کائنات میں انسانی زندگی کے مراحل طفلی، جوانی اور پیری طلسم در طلسم کے مشابہ ہیں۔ انسان کا وجود بھی خود ایک طلسم ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان کی کاوش "داستانوں کی علامتی کائنات" داستانوی تنقید کے ضمن میں منفرد کارنامہ ہے۔ اس میں طلسم کی علامتی معنویت عیاں کرنے کی بہترین سعی کی گئی ہے۔ ایسے نادر موضوع کو منتخب کرنا سہیل احمد خان کی تنقیدی بصیرت اور ذوق تجسس کی واضح مثال ہے۔ ان کا یہ کارنامہ داستانوی تنقید کے نئے ناقدین اور محققین کے لیے بنیادی حوالہ کا کام دے گا۔

اردو داستانوں میں ویلن کا تصور:

ڈاکٹر شفیق احمد شفیق "اردو داستانوں میں ویلن کا تصور" میں داستان کے اجزائے ترکیبی میں سے "کردار نگاری" کے خاص پہلو (ویلن)پر بحث سامنے لاتے ہیں۔ داستانوں میں ویلن کردار کی ضرورت پر بات کرتے ہوئے ویلن کی حیثیت متعین کی ہے۔ زندگی روز ازل سے تا حال تصادم کے سبب مائل بہ ارتقا ہے۔ داستانوں کے اجزائے ترکیبی میں اہم امر تصادم ہے۔ اس تصادم سے قدم قدم پر واسطہ پڑتا ہے۔ ہیرو کبھی دیو سے نبرد آزما ہوتا ہے کبھی خونخوار اژدہے سے۔ تصادم سے داستانوں میں دلچسپی بڑھتی ہے۔ داستانوں میں ویلن کرداروں کا مقام و مرتبہ واضح کیا گیا ہے۔ داستانوں کے ویلن کردار ہیرو کے برابر ہوتے ہیں۔ اگر ایک طرف شہزادہ معز الدین،اسد ایرج، قاسم اورنور الدہر وغیرہ ہیں۔ تو دوسری طرف افرا سیاب لقا حیرت،افات اور تاریک وغیرہ ہیں۔

اردو داستانوں کے معروف ویلن کی خوبیوں اور خامیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ افرا سیاب طلسم ہوشربا کا بادشاہ ہے۔ معروف پہلوانوں اور ساحروں کے علاوہ تحفہ طلسمی اور حجرہ ہفت بلاؤں کا مالک ہے۔ وہ خود بھی عظیم جادوگر ہے۔ بقول کلیم الدین احمد"ا فرا سیاب اتنا بڑا جادو گر ہے کہ چاہے تو زمین کا تختہ الٹ دے۔"طلسم ہوشربا کی پہلی جلد سے اندازہ ہوتا ہے کہ افرا سیاب غاصب ہے وہ طلسم ہوشربا کا وزیر تھا۔ وہ دھوکہ سے بادشاہ کو گرفتار کرکے خود بادشاہ بن بیٹھا۔ افرا سیاب کو جھوٹ بولنے سے عار نہیں۔ افرا سیاب سے جب مشعل جادو نے پوچھا۔ تم لا چین ہو تو افرا سیاب نے کہا۔ شہنشاہ لاچین وفات پا

گیا۔ میں اس کا وزیر افرا سیاب اب بادشاہ طلسم ہوشربا ہوں۔ خود لاچین افرا سیاب کی غداری اور احسان فراموشی یوں بیان کرتا ہے۔

”افرا سیاب جلا دہے۔ میں نے اس کو گودیوں میں پالا سحر سکھایا۔ گھر بار کااختیار دیا۔ جب یہ بے وفا مجھ کو گرفتار کر کے لے چلا میں نے حقوق اپنے یاد دلائے۔ اس بے حیا جلا و طبیعت،میمون خصلت نے منہ پھیر لیا۔ جواب بھی نہ دیا۔“(30)

افراسیاب اس قدر ظالم ہے کہ اپنے بڑے سے بڑے ہمدرد کے قتل پر ملول نہیں ہوتا۔ بلکہ نئے ہمدردوں کی امیدمیں ان کی قربانیوں کو فراموش کر دیتا ہے۔ وہ نئے جہانوں کی تلاش میں خوش رہتا ہے۔ افرا سیاب کا کردار کئی صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اس لیے قاری سے ان کی خاصی واقفیت ہو جاتی ہے۔

خداوند لقا کا کردار داستانوں میں ویلن بھی ہے اور مسخرہ بھی۔ یہ ملک باختر کا بادشاہ ہے۔ اس کے پاس کوئی شعبدہ اور جادو نہ ہونے کے باوجود بہادر ہے۔ اس کی خدائی کی شہرت دور تک ہے۔ حتیٰ کہ طلسم ہو شربا کے سامری پرست بھی اسے خدا مانتے ہوئے خوفزدہ ہیں۔ کہ وہ خلاف تقدیر نہ کر دے۔ جب پہلی بار عمر وملک باختر گئے۔ وہاں میلہ میں نوروز کے دن خداوند لقا اپنے بندوں کو دیدارکا شرف بخشتے تھے۔ اس دن جب قیطول کے کھڑکی کھلی تو سارے لوگ سجدے میں گر گئے۔ کوئی اولاد مانگتا، کوئی دولت اور کوئی دشمن سے نجات۔

نوشیرواں کا وزیر خواجہ گراز الدین بختک معروف داستان امیر حمزہ کا ایسا کردار ہے۔ جسے صحیح معنوں میں ویلن کردار کہا جاسکتا ہے۔ اس کیطینت میں شر داخل ہے۔ حمزہ قبر مہر نگار پر مجاوری کرنے لگے۔ قارن گلیم عیار نے مل کر امیر و مقبل کو گرفتار کر لیا۔پنجرے میں بند کرکے روز نئی اذیتوں کا سامان کیا۔ جب امیر نے قید سے نجات پائی تو بختک نے کہا حضور اب بھاگئیے ورنہ حمزہ زندہ نہ چھوڑے گا۔ نوشیرواں بختککے مشورے سے مسلسل بھاگتارہا۔جہاں بھی پناہ لیتا۔ مسلمان اسے ذلیل و رسوا کرتے ہیں۔ اس کسمپرسی کی حالت میں نوشیرواں جنگل میں لکڑیاں لا کر گزر بسر کرتا ہے۔ بختک انتہائی شر پسند کردار ہے۔ جس سے دوست دشمن سبھی پریشان ہیں۔ اس کے بہکاوے میں نو شیرواں کو در در کی ٹھوکریں کھانا پڑیں۔ مہر نگار اور قبا د کے قتل میں بختک کا فائدہ تو نہ تھا مگر اس کے شریرپن کو تقویت ملی۔

ملکہ تاریک شکل کش طلسم ہو شربا کی بہت بھیانک ساحرہ ہے۔ وہ نہ صرف صورت میں کریہہ بلکہ عمل میں بھی کریہہ ہے۔ دیگر جادو گرنیاں بن سنور کر سامنے آتی ہیں۔ مگر تاریک مکمل ہیبت ناکی سے منظر عام پر آتی ہے۔ تاریک سے نہ صرف لشکر اسلام خائف ہے۔ البتہ کوکب برہمن نور افشاں جیسے کامل وا کمل ساحر لرزتے ہیں۔ حالانکہ نور افشاں بھی مصاحب سامری ہیں اور

ملکہ تاریک بھی۔ لیکن تاریک نے عرصہ دراز تک حجرہ نشین ہو کر علم میں اضافہ کر لیا ہے۔ اس لیے نور افشاں خواجہ عمرو کو آگاہ کرتے ہیں۔ آج میں نے جستجو کی دونوں جوانوں کو بچایا۔مگر تاریک سحرو ساحری میں یگانہ آفا ق ہے۔ کل فنون میں طاق ہے دیکھیے تقدیر کیا دکھاتی ہے۔

مہ رخ کی فوج میں سب سردار جادو کرنے لگے۔تاریک پر کوئی اثر نہ ہوا۔ باغبان نے گیندمارے۔ مہ رخ نے گولے برسائے۔ مگر ہر ایک کا سحر بے سود۔ تاریک کے سحر کا انوکھا طریقہ ہے۔ نہ اسم پڑھتی ہے نہ سنگریزے پھینکتی ہے۔

صفوں کی صفیں الٹ رہی ہیں۔ چار ساحروں کے سحر نے ایک دو زخم کیے۔ اس وقت تاریک بے حد ڈراؤنی ہو گئی ہے۔

> "سر جھنڈا سا کھلا ہوا لہنگے کا دور نیلی کرتی پر خون کے لختے مثل بلائے مہیب تڑپتی پھرتی ہے۔ چشم زدن میں خون کے دریا بہہ گئے۔ جس نوجوان کو دیکھا چیر پھاڑ کر کھا گئی۔ ضعیف سامنے آئے۔ ان کو چیر کر پھینک دیا۔ منہ بھی نہ لگایا۔ گلے کے پاس منہ لگا کر خون پی گئی جب ڈکار لیتی ہے۔ منہ سے دھواں نکلتا ہے۔ خون کا دریا بہہ رہا ہے۔ لاشیں صدہا تڑپ رہی ہیں۔"(31)

ملک فرعونیہ کی ملکہ د مامہ نہ صرف سحر و ساحری میں ماہر ہے۔ بلکہ علم نجوم میں بھی دسترس رکھتی ہے۔ صورت میں کریہہ المنظرہے۔ اس کی ہیئت کافی تاریک شکل کش سے مشابہہ ہے۔ امیر حمزہ دمامہ سے مقابلہ کرنا چاہتی ہے تو وہ اسم اعظم بند کر کے امیر کو قید کر لیتی ہے۔ دمامہ کھل کر لشکر اسلام کے مقابلے پر اس لیے نہیں آتی کہ اسے علم نجوم سے پتہ چلا تھا۔ تیس دن اس پر بھاری ہیں۔ان دنوں کے خیرو عافیت سے گزر نے کے بعد وہ امر ہو جائے گی۔ جنگ شروع ہوئی تو مارا ن جادو نے مکلل خان کو حراست میں لے لیا۔ وہ مکلل خان کا پیٹ چاک کرنا چاہتا تھا۔ برق جادو آسمان پر نمودار ہو کر بجلی گراتی ہے ماران جل جاتا ہے اور مکلل خان نجات پاتا ہے۔ تب دمامہ کو غصہ آیا۔ اس نے میمون بچہ کی ٹانگیں چیرنی شروع کی۔میمون اتنا زور سے چیخا کہ حمزہ سہم گیا۔ ساحر سحر بھول کر گرجاتے ہیں۔ اسی اثناء میں امیر حمزہ نے اسم اعظم پڑھ کر دمامہ پر پھونکا۔وہ اندھی ہو کر بھی ٹٹول کر امیر حمزہ کو پکڑنے کی کوشش کرنے لگی۔ غصہ میں اس کی آنکھ سے نکلنے والے شعلوں سے امیر حمزہ بچ گیا۔ اور تلوار سے دمامہ کو قتل کر دیا۔ اس کے مرنے کا بہت دنوں تک غم ہوتا رہا۔ سحر میں اس کا کوئی مد مقابل نہیں۔ اس کی تخلیق میمون بچہ اس کا ثبوت ہے۔

شفیق احمد شفق نے تصنیف ”اردو داستانوں میں ویلن کا تصور“میں ویلنوں کے کردار، خدو خال اور کارنامے واضح کیے ہیں۔ ہر ویلین کی منفرد خصوصیت سامنے لانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ مثلاً بختک کی ہر اک سے دشمنی ہے۔ ملکہ دمامہ جادو علم نجوم میں ماہر اور سحر میں منفرد ہے۔ اور خداوند لقا کی خدائی کی چار سو شہرت ہے۔ ویلینوں کے خدو خال اور کردار کے پہلونمایاں کرنے سے شفیق احمد شفق کے داستانوی ادب سے لگاؤ کا پتہ چلتا ہے۔ان امور سے اس کاداستانوی مطالعہ جھلکتا ہے۔ڈاکٹر ارتضیٰ کریم اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ”حقیقت یہ ہے کہ شفق نے داستان کی شعریات میں ایک نئے انداز سے سوچنے کی دعوت دی ہے۔ اپنی بات انھوں نے موٹی موٹی اصطلاحوں کے بغیر نہایت سادگی سے پیش کی ہے۔ یہی ان کی کامیابی ہے۔“(32)

اردو کی زندہ داستانیں:

ڈاکٹر مظفر عباس نے اپنی تصنیف ”اردو کی زندہ داستانیں“ کے تیسرے باب میں معروف داستان باغ و بہار کے اسلوب کا فنی جائزہ بیان کیا ہے۔ آغاز میں باغ و بہار کے اسلو ب کے متعلق ناقدین کی آراء ظاہر کی ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر ابو الخیر کشفی کے مطابق باغ و بہار ایک زندہ کتاب ہے۔ زبان و بیان کے حوالے سے میرا من خاص نقطہ نظر رکھتے تھے۔ ان کے نظریے کے مطابق محض دلی کے روڑے ہی معیاری اور بول چال کی زبان تحریر کر سکتے ہیں۔ انھی نظریات کی بنا پر انھیں رجب علی بیگ کے طنز کا نشانہ بننا پڑا۔ میرا من اپنے عہد کے ایسے منفرد نثر نگار ہیں۔ جنھیں اپنے اسلوب کے موجد اور خاتم کہنا بجا ہے۔ تمام اعلیٰ پائے کے نقادوں نے سادہ اسلوب کو باغ و بہار کا طرہ امتیاز قرار دیا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ناظر حسین زیدی کی رائے قابلِ ذکر ہے۔

> ”میر امن کی سادگی جس میں آمد ہی آمد ہے۔ بڑی ہنر مندی سے پیدا ہوتی ہے۔ ان کے مختصر جملے،ہم آہنگ فقرے،مترادف الفاظ کے جوڑے جو زنجیر کی کڑیوں کی طرح باہم ملتے چلے جاتے ہیں۔ از خود قلم برداشتہ نہیں لکھے گئے۔ ان میں مصنف کی شعوری کوشش کار فرما ہے۔ باغ و بہار کی یہ ایک مثال ناظر حسین زیدی کی رائے کی تائید کے لیے کافی ہے۔ اس کے وقت میں رعیت آباد، خزانہ معمور،لشکر مرفہ غریب غربا آسودہ، ایسے چین سے گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید اور رات شب رات تھی اور جتنے چور چکار،جیب کترے،صبح خیزے،اٹھائی گیرے،دغا باز تھے۔ ان کو نیست و نابود

کر کر نام ونشان ان کا اپنے ملک بھر میں نہ رکھا تھا۔"(۳۳)

سادہ و پرکار اسلوب کی تعمیر و تشکیل میرا من ہنر مندی اور چابک دستی سے کرتے ہیں۔ اورا س کے لیے تمام تر ذرائع بروئے کار لائے گئے۔ وہ انشا پردازی کا ذوق فارسی کی تراکیب و استعارہ کے بغیر پورا کرتے ہیں۔ مثلاً گلکرسٹ صاحب کو دعا ان الفا ظ میں دیتے ہیں۔"ہمیشہ اقبال ان کا زیادہ رہے جب تک گنگا جمنا بہے۔" اس عبارت میں دجلہ و فرات کے بدلے گنگا جمنا کے الفاظ کیسے خوب صورت معلوم ہوتے ہیں۔ نثر میں روانی برقرار رکھنے کے لیے تابع مہمل کا بکثرت استعمال ہے۔ مثلاً سبحان اللہ کیا صانع ہے کہ جس نے ایک مٹھی خاک سے کیا کیا صورتیں اور مٹّی کی مورتیں پیدا کیں۔ایک قابلِ ذکر اور دلچسپ امر یہ ہے کہ میرا من اور غالب کے اسلوب کی مماثلت ہے۔ غالب نے بجا طور پر یہ دعوی کیا تھا۔ کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا۔سو کوس سے بہ زبان قلم باتیں کرو ہجر میں وصال کے مزے لو۔ میرا من بھی اسی طرح کا دعویٰ کرتے ہیں۔میں نے بھی اسی محاورے میں لکھنا شروع کیا۔ جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔ لہٰذا دونوں نے نثر کے مکالماتی اسلوب کو اپنایا ہے۔ ان کی نثر کی مقبولیت کا یہی راز ہے۔

باغ و بہار میں دہلوی تہذیب کے نقشے جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ شاہی دستر خوان،محفلیں، متنوع تقریبات، شاہی محلات کے نقشے،مذہبی تہوار حتیّٰ کہ معاشرت کے مجموعی نقشے ثبت کیے۔ غرض کیا ہے جو میر امن نے باغ و بہار کے صفحات میں نظر انداز کیا۔گارساں دتاسی نے بھی اس بات کی ان لفظوں میں تائید کی ہے۔

"ان قصوں میں (باغ و بہار کے قصوں میں) ہر صفحے پر آپ کو قومی خصوصیات ملیں گی۔ جو ہمیں اصلی ہندوستان خاص کر اسلامی ہندوستان کے سمجھنے میں بہت کارآمد ہوں گی۔"(34)

میر امن نے باریک بین ہونے کے ناطے ماضی کی دلی کے زندہ مرقعوں کو پیش کر کے نہ صرف خود کو ہمیشہ کے لیے زندہ کر دیا ہے۔ بلکہ باغ و بہار کو زندہ داستان بنا دیا ہے۔ جو آج بھی اسی جذبہ سپڑھی جاتی ہے۔جتنی اشاعت کے وقت پڑھی جاتی تھی۔ یہ ایسی داستان ہے جس میں دلی کے لوگ ہنستے بولتے دکھائی دیتے ہیں۔ اور یہی باغ و بہار کی اہم خوبی ہے۔ او ریہ خوبی اس کتاب کو مستقبل میں بھی مقبولیت کے اعلیٰ درجے پر فائز رکھے گی۔ ایسی مقبولیت جس کی مصنف کو آرزو اور توقع تھی۔

مجھے بھول جاویں گے سب بعد
مرگ
رہے گا مگر یہ سخن یادگار

باب چہارم میں ”فسانہ عجائب“کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ فسانہ عجائب کا پلاٹ عام داستانوی روایت کے مطابق ایک مرکزی قصے اور بے شمار ضمنی اور غیر اہم قصوں کے گردگھومتا ہے۔ فسانہ عجائب کے پلاٹ کی بڑی خوبی اس کا اختصار ہے۔ خود سرور نے بھی اختصار کی جانب اشارہ کیا ہے۔”بسکہ مولف اختصار رقم ہے۔“

فسانہ عجائب لکھنوی مزاج کے مطابق پر تکلف اسلوب میں ہے۔ رنگین اور مرصع نثر کے لوازمات کا سہارا لے کر اس میں زبان کی چاشنی پید اکی گئی ہے۔ فسانہ عجائب کی انفرادیت اس کے مخصوص اسلوب میں ہے۔ اس کے اسلوب کی چیدہ چیدہ خصوصیات حسب ذیل ہیں ۔مثلاً تصنع و رنگینی، تکلف،آورد،قافیہ پیمائی،مرصع کاری اور گجلک پیرائیہ بیان وغیرہ۔ مذکورہ بالا خصوصیات فسانہ عجائب کے اس اقتباس میں ہیں۔

> ”سنیے قبلہ عالم یہاں سے برس دن کی راہ شمال میں ایک ملک ہے۔ عجائب زرنگار ایسا خط کہ مرقع خیال مانی و بہزاد میں نہ کھنچا ہو گا۔ اور پیر دہقان فلک نے مزرعہ عالم میں نہ دیکھا ہو گا شہر خوب،آبادی مرغوب،رنڈی مرد حسین طرح دار،مکان بلور کے بلکہ نور کے جواہر نگار عقل باریک بینان مشاہدے سے دنگ ہو کر خلقت اس کثرت سے بسی ہے کہ اوس بستی میں وہم و فکر کو عرصہ تنگ ہو خورشید ہر سحر اس کے دروازے ضیا پاتا ہے۔ بدر کامل اس شہر میں غیرت سے کاہیدہ ہلال نظر آتا ہے---“(35)

پوری کتاب میں اس اندازِ و اسلوب کی نثر پائی جاتی ہے۔ جو سرور کی قادر الکلامی کی دلیل ہے۔ کلی طورپر سرور نے اپنے عہد کے اعتبار سے جدید اسلوب میں یہ کتاب تحریر کی ہے۔ ایک ایسا اسلوب جو ایک طرف سرور کی انفرادیت کا شارح ہے۔ دوسری طرف لکھنوی دبستان کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔

سرور نے لکھنوی معاشرے کی خوشیوں اور خوش فعلیوں کو فسانہ عجائب کے صفحات میں خوش اسلوبی سے محفوظ کر دیا ہے۔ اس اعتبار سے یہ داستان جہاں ایک طرف ادب عالیہ کا شاہکار بن گئی۔ دوسری طرف سرور کے دور کے لکھنو کی معاشرت کے حوالے سے ایک دستاویز کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ اس کے علاوہ فسانہ عجائب میں اس پہلو کی طرف بھی بلیغ اشارہ ہے۔ جہاں عام آدمی کی نظر پہنچنا محال ہے۔ مثلاً مصائب کے موقع پر عورتیں منتیں مانتی ہیں۔ کہ بلائیں رفع ہو جائیں۔جب شہپال جادو گر کی بیٹی ساحرہ جان عالم اوراس کے لشکر کے نصف جسم پتھر کے بنا دیتی ہے۔ اس نازک صورت حال پر مامائیں اور خادمائیں لکھنوی تہذیب کے مطابق جذبات کا اظہار کرتی ہیں ”کوئی کہتی ہمارا لشکر اس بلا سے نکلے گا تو مشکل کشا کا کھڑ ا دونا دوں گی۔

کوئی بولی صحنک کھلاؤں گی۔“ فسانہ عجائب کی اس مثال سے واضح ہوتا ہے کہ سرور کی نظر لکھنوی تہذیب کے ہر حصے پر تھی۔ اسی سبب انھوں نے ان نقشو ں کو مخصوص اسلوب میں بیان کرکے اس کتاب کو لکھنو کی مرقع نگاری کا بہترین نمونہ بنا دیا۔ جس نے وقت گزرنے کے باوجود اس تہذیب کو زندہ رکھا ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر نیر مسعود نے بجا کہا ہے۔تاریخ میں پہلی بار اس چابکدستی اور استادی کے ساتھ لکھنو کی تصویر کھینچی گئی ہے۔

ڈاکٹر مظفر عباس کی مختصر اور جامع تصنیف ”اردو کی زندہ داستانیں“ میں باغ و بہار اور فسانہ عجائب کا کامیاب تنقیدی تجزیہ کیا ہے۔ اس تجزیہ میں ان کی توجہ خصوصی داستانوں کے اسلوب اور معاشرت کے بیان پر رہی ہے۔ انھوں نے اپنے اندازِ تنقید سے مذکورہ بالا داستانوں کے زندہ رہنے کے اسباب واضح کیے ہیں۔ جس سے مظفر عباس کی ژرف نگاہی او ر ذوقِ تنقید کی وضاحت ملتی ہے۔ڈاکٹر روبینہ ترین نے اس کتاب کے بابت ٹھیک کہا ہے:

> ”ڈاکٹر مظفر عباس اردو ادب کے وہ اہم نقاد ہیں۔ جنھوں نے اپنے ذوق و شوق،محنت، کاوش اور لگن سے اردو کی ہر صنف کا نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ اسے ایک منزل تک پہنچانے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ زیر نظر کتاب بھی ان کے داستانوی ادب کے مطالعے کی ایک بہترین مثال ہے۔ اردو اور اس کی ادبیات کی مزاج شناسی،افکار اور فنون کا گہرا مطالعہ اور ان کا بہترین تجزیہ اس کتاب کی اہم خصوصیت ہے۔“(36)

ساحری،شاہی صاحب قرانی داستان امیر حمزہ کا مطالعہ جلد اول نظری مباحث:

شمس الرحمن فاروقی نے تصنیف ”ساحری، شاہی، صاحب قرانی داستان امیر حمزہ کا مطالعہ جلد اول نظری مباحث“ میں داستا ن امیر حمزہ کی نول کشور پریس لکھنو سے 1883ء اور 1917ء کے درمیان شائع ہونے والی جلدوں کو ادب کا قیمتی حصہ قرار دیا ہے۔ داستان امیر حمزہ کی ان جلدوں کو بلحاظ حسن و خوبی بیان کی رنگا رنگی اور دیگرخوبیوں کے باعث بوستان خیا ل سے افضل گردانا ہے۔

بیسویں صدی کے ناقدین کی نگا ہ میں یہ تصور گردش کررہا تھا کہ بیانیہ کی اصناف ارتقا پذیر ہوتی ہیں۔ انھو ں نے فرض کر لیا کہ ادبی اصناف کے ساتھ بھی یہی ہوتا ہے۔ ناول کا معاملہ تو بالکل ایسا ہی ہے کہ وہ داستان کی ارتقا یافتہ شکل ہے۔ داستان ارتقا کے ذریعے واقعیت اور دانشوری اکتساب کر کے ناول بنی۔ اصل بات یہ ہے کہ ادبی اصناف میں ارتقا ہوتا ہی نہیں۔ داستان اور ناول دونوں بیانیہ کے جدا جدا دھارے ہیں۔ داستان کے زبانی بیانیے پر زور دیا گیا ہے۔

دراصل داستان ایسا بیانیہ ہے۔ جو زبانی سنانے کے لیے تصنیف کیا جاتاہے۔چاہے فی البدیہہ ہو۔خواہ غورو فکر کے وسیلے سے۔یعنی جو بھی طریقہ تصنیف ہولیکن مقصود ایک ہی ہے۔ کہ بیانیہ کو زبانی سنایا جائے۔ اگر سنایا نہ بھی جارہا ہو تو اس غرض سے تصنیف کیا جائے کہ زبانی سنا جائے گا۔ اس کی رسومات اور لوازمات سبھی زبانی بیانیہ کے ہوں گے۔ شمس الرحمن فاروقی کے خیال میں:

> ”اردو کی داستان امیر حمزہ زبانی بیانیہ کی اعلیٰ ترین مثالوں میں تو ہے ہی لیکن چونکہ یہ لکھی ہوئی بھی موجو د ہے۔ اس لیے اسے دنیا کی طویل ترین اور بہترین تحریری بیانیوں میں رکھا جا سکتا ہے.......... زبانی بیانیہ بھی بڑا ادب ہو سکتا ہے۔ والمیکی کی رامائن اور ہومر کی الیڈ اور اوڈیسی زبانی بیانیہ ہی کی صورت میں وجود میں آئے تھے۔ اور آج بھی ان کا مطالعہ زبانی بیانیہ کی بدیعیات یا Rhetoricکی روشنی میں ہوتا ہے۔ نول کشوری داستان امیر حمزہ کی چھیالیس جلدیں مجموعی طورپر اس بات کا پورا استحقاق رکھتی ہیں کہ انہیں بڑا ادب کہا جائے۔“(37)

داستان کی شعریات کے حوالے سے امور سامنے لائے گئے ہیں۔ زبانی بیانیہ اگر تحریر کر بھی لیا جائے تو اس کے متن میں قطعیت نہیں ہوتی ہے۔ اور نہ ہی اصولاً کسی ایک متن کو کسی دوسرے پر فوقیت دی جاسکتی ہے۔ زبانی بیانیہ کے بارے میں میلکم لائینز کا یہ قول ذہن نشین رہنا چاہیے۔داستان کے متن کا کوئی غیر تغیر پذیر روپ نہیں ہوتا۔ اگر کسی داستان کے تمام موجود نسخے بھی زیر مطالعہ لائے جائیں تو اس کا بہت سارا زبانی پس منظر دوبارہ ممکن الحصول نہ ہو گا۔

زبانی بیانیہ طوالت اور لچک دونوں کا تقاضا کرتا ہے۔ طوالت لچک کی محتاج ہے۔ اس طرح داستان کی طوالت اس کی فنی ضرورت ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کے نزدیک وہ داستان گوہی کیا جو قصے کے اندر قصہ اور پرانے واقعہ سے نیا واقعہ نہ پیدا کر سکے۔ کلاسیکی بیانیوں اور شکسپیئر کے ڈراموں میں پلاٹ کے ساتھ تحت پلاٹ بھی ہوتا ہے۔ قصہ در قصہ کا یہ امر داستان گو کے لیے وسعت کے نئے میدان کھول دیتا ہے۔

عنوان”زبانی بیانیہ اس کا میدان جدا ہے“ میں داستان امیر حمزہ کے بارے میں چار اہم باتیں بتائی گئی ہیں۔ اول داستان امیر حمزہ بیانیہ کی صنف سے ہے۔ دوم داستان امیر حمزہ تمام نثری یا منظوم داستانوں کی طرح زبانی بیانیہ ہے۔ داستان کا مطالعہ آزاد علومیہ کا حکم رکھتا ہے۔ سوئم داستان امیر حمزہ میں بعض صفات اور منفرد خواص ہیں۔ جو دنیا کے دیگر بیانیوں میں کمیاب ہیں۔ چہارم

داستان امیر حمزہ کے مطالعے کے لیے باغ و بہار اور فسانہ عجائب کو نمونہ مثال نہیں قرار دینا چاہیے۔

زبانی بیانیہ کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ وہ کسی مقررہ متن کا تابع نہیں ہوتا ہے۔ میلکم لائنز لکھتا ہے کہ اگر داستان گو اپنی داستان کو زبانی یاد بھی کر کے سنائے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ ہر بار اس داستان کو ایک ہی طرح سنائے۔ زیادہ نہیں تو طرز ادامیں خفیف فرق ضرور آئے گا۔ورنہ یہ تو معمولی بات ہے کہ داستان گو کے ذہن میں داستان کا خاکہ ہو اور وہ داستان گوئی کے وقت وہ اس میں رنگ بھرتا چلا جائے۔ طلسم کے حیرت انگیز بیان اور تفصیلات کے بارے میں اگر اشک اور غالب کے مد نظر ایک ہی مصنف کے نسخے تھے۔ غالب لکھنوی نے اپنے ترجمے میں جو کچھ اضافہ کیا ہے۔یہ یا تو اس کی اپنی اختراع ہے یا انھوں نے یہ تفصیلات کسی داستان گو سے سُن کرداخل کیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان کا ترجمہ شاید ترجمہ نہ ہو بلکہ پورے کا پورا کسی داستان گو سے سن کر لکھا ہو۔

داستان امیر حمزہ کے متعلق کئی امور واضح ہوتے ہیں۔

1. داستان امیر حمزہ میں وسعت، پیچیدگی اور بو قلمونی ہندوستان میں اور بالخصوص اردو داستان گویوں کے ہاتھوں عمل میں آئی۔
2. واقعات کی کثرت زبانی بیانیہ کی اہم صفت ہے۔ اس سے اہم تر صفت یہ ہے کہ زبانی بیانیہ وقت کے ساتھ ساتھ گھٹتا بڑھتا رہتا ہے۔
3. زبانی بیانیہ میں واقعات کی معین اور مقرر فہرست نہیں ہوتی۔ زبانی بیانیہ ہر بار کے بیان کے ساتھ تھوڑا سا بدل جاتا ہے۔ زبانی بیانیہ کوکسی رواں دواں دریا سے تشبیہ دی گئی ہے کہ وہ ہر جگہ ایک سا ہوتا ہے اور نہیں بھی۔
4. زبانی بیانیہ کچھ باتوں کو ادھورا بھی چھوڑ سکتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ داستان اپنی فطرت کے اعتبار سے اختتام نا پذیر ہوتی ہے اور کبھی کبھی وہ Open Endedہونا پسند کرتی ہے۔ زبانی بیانیہ میں یہ خوبی اس لیے ہوتی ہے کہ اس کا اختتام اہم نہیں،تفصیلات اہم ہوتی ہے۔

زبانی بیانیے کے مزید جو ہر گنوائے گئے ہیں۔مثلاً پلاٹ کا ڈھیلا ڈھالا ہونا قصے میں متنوع ذیلی اور ضمنی قصوں کا ہونا، بات میں بات نکلتے جانا،یہاں صفحات کی قید نہیں۔ اور نہ اس بات کا لحاظ ہے کہ کتابی شکل میں اتنی مختصر یا اتنی ضخیم نہ ہو کہ ہاتھ میں نہ آئے۔ داستان امیر حمزہ کی مطبوعہ جلدوں کے صفحات کا اوسط نو سو ہے۔ بلکہ وہ طوالت کو داستان کی خوبی قرار دیتے ہیں۔

طول دینا ہی مزا ہے قصہ ء کوتاہ کا

عنوان”زبانی بیانیہ(۲) موت و حیات، توفیق“میں شمس الرحمن فاروقی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ داستان کے نظام میں انجام اور اختتام دونوں غیر اہم

ہیں۔اہم بات یہ ہے کہ داستان میں کائنات کا grand designکس حد تک متشکل ہوا۔ داستان کا عمومی نقشہ یہ ہے کہ کائنات پر صرف ایک قانون متصرف ہے۔ صاحب قرانی، شاہی،ساحری، سب اس کے تابع ہیں۔ لہذا کسی ایک کا انجام یا آغاز معنویت کا حامل نہیں ہے۔ افراسیاب اور ہفت پیکر کی موت کا بیان سرسری طورپر ہے۔ بنیادی طور پر داستان کی کائنات میں ان باتوں کی زیادہ اہمیت نہیں کہ کون مرا،کون جیا،خود امیر حمزہ ا یک موقع پر گرفتار ہو کر قفس میں بند رہے۔ ان باتوں سے ظاہر ہے داستان امیر حمزہ کی کائنات میں موت اور شکست سے زیادہ زندگی اور جنگ،تلاش و دریافت فتح اور کامیابی کی اہمیت ہے۔ داستان میں لوح کے متعلق بار بار واقعات پیش آتے ہیں۔ کبھی یہ لوگ لوح دیکھتے ہی نہیں اور کبھی لوح گنوا بیٹھتے ہیں۔ اس طرح طلسم نو خیز جمشیدی میں لوح کا نہ دیکھنا کم عقلی نہیں،بوجہ عدم توفیق ہے توفیق خدا کا عطیہ ہے۔

عنوان ”زبانی بیانیہ حرکیات“ کے حوالے سے ہے۔ ہر معاشرہ زبانی پن سے خواندگی کی طرف سفر کرتا ہے۔ بقول والٹر آنگ ”زبانی پن کے ذریعے ایسے ادب پارے وجود میں آتے ہیں۔ جیسے ہومر کی اوڈیسی،جن کی تخلیق خواندہ معاشروں کے بس کے باہر ہے۔“ انیسویں صدی کے ہندوستان میں داستان امیر حمزہ کی تخلیق ایسا کارنامہ ہے۔ جو زبانیت کے اعتبار سے تمام زبانی فن پاروں پر برتری رکھتا ہے۔ اس کی تخلیق ایسے معاشرے میں ہوئی۔ جو پوری طرح زبانی نہ تھا۔

عنوان ”داستان اور علم انسانی کی حدیں“ میں داستان میں علم کی صورت دو طرح سے ہیں۔ اول خدا کی ہدایت ہے۔ جو لوح، کاغذ،خواب اور بشارت وغیرہ کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے۔ دوسری طرح کا علم کہانت کے علوم کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔ مثلاً رمل،جعفر، نجوم،تعبیر،خواب وغیرہ علم کی ان مذکورہ صورتوں میں یہ امر مشترک ہے کہ ان میں انسان کا اپنا کچھ نہیں۔ کچھ جاننے کے لیے کسی قسم کی تائید ضروری ہے۔ مثلاً طلسم کو لیجئے طلسموں کا وجود اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ انسان کا علم ناقص ہے۔ طلسم وہ شے ہے جس کا مکمل علم انسان کو نہیں ہوسکتا۔ جب تک اس کے پاس لوح طلسم نہ ہو۔

انسانی علم کے محدود یا ناقص ہونے کا تصور داستان میں بکثرت موجود ہوتا ہے۔ مثلاً داستان میں ذہنی وقوعے نہیں بیان ہوتے۔ کسی کے دل پر کیا بیتی ہے۔یہ داستان میں معلوم نہیں ہو سکتا۔ جب تک وہ شخص خود نہ اظہار کرے۔ فلاں شخص کے دل /دماغ میں خیالات آئے۔ اس نوع کی عبارت داستان امیر حمزہ میں نہ نایاب ہے۔ ۱۹۰۵ء کے بعد چھپنے والی داستانوں میں کہیں کہیں ذہنی وقوعے ہیں۔ داستان گو اگر دل کے احوال بیان کرتا بھی ہے۔ تو یوں کہتا ہے کہ فلاں نے اپنے دل سے کہا اگر یوں کہتا بھی ہے۔ فلاں نے سوچا تو بھی بیان کو

واحد حاضر کے صیغے میں رکھتے ہوئے مکالماتی رنگ دیتا ہے۔ مطبوعہ نول کشور پریس لکھنو 1931ء سے اقتباس ملاحظہ کیجیئے:

”عمر و ثانی کہ تخت پر بیٹھے ہیں۔ یہ دعائیں کر رہے ہیں کہ ائے رب کا رساز و مالک بے نیاز تو بچانے والا ہے۔ اگر یہ ملعون ہلال پر قابض ہوا اور اس کو خدا نہ کردہ مار ڈالا تو اس کا سب سحر بھی مٹ جائے گا۔ یہ تخت بھی نہ رہے گا۔ میں اتنی دور سے گروں گا جیتا نہ رہوں گا۔ یا یہ ملعون مجھ کو گرفتار کر کے لے جائے گا۔“(38)

داستان امیر حمزہ کی حدتک تو یقینا معاملہ بالکل صاف دکھائی دیتا ہے۔ کہ دل کا حال جاننے کے لیے جس علم کی ضرورت ہے۔ داستان گو خود کو اس سے محروم قرار دیتا ہے کہ دلوں کا حال تو اللہ ہی جان سکتا ہے۔

داستان میں انسانی علم کے حدود کی بحث میں ایک بات یہ بھی قابل ذکر ہے کہ بعض اوقات ایسے بھی ہوتا ہے کہ کسی کو کچھ علم ہوتا ہے۔ لیکن اسے ظاہر کرنے کا اختیار نہیں ہوتا۔ طلسم نور فشاں کے بادشاہ کو کب روشن ضمیر کے استاد شہنشاہ نور افشاں جادو کو افرا سیاب کا زخم کاری لگتا ہے۔ اب وہ نزاع کی کیفیت میں کوکب روشن ضمیر سے کہتا ہے۔

”کسی(بھی)وقت احکام صاحب قران زماں سے کسی وجہ سے گردن تابی نہ کرنا،ایک مقدمہ راز و نیاز ہے اس کے اظہار میں قلب نا صبور ہے...........کوکب،روشن ضمیر نے رد کر........... کہا استاد اصل تو یہ ہے کہ آج میں یتیم ہوں۔ مہر پدری کا مزا آ پ سے ملا۔ میری محبت میں آپ نے جان دی۔ لیکن برائے خد ا وہ مقدمہ راز و نیاز کیا ہے...........راز مخفی سے مجھے ماہر کیجیئے۔ نور افشاں نے آہ سرددل پر درد سے کھینچی۔کہا اے کوکب اس کے ظاہر کرنے میں خرابی ہے........... ائے شہریار،یہ مقدمات راز و نیاز ہیں۔ مشیت رب اکبر میں سے ہیں۔ ان کا صاف صاف ظاہر کرنا مناسب وقت نہیں ہے-“(39)

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انسان کا صاحب علم ہونا بھی اسی وقت موزوں ہے۔ جب مشیت ربی شامل ہو۔

عنوان ”بیان کنندہ“میں واضح کیا گیا۔ بیان کنندہ ہر بار داستان سناتے ہوئے کچھ تبدیلی کرتا رہتا ہے۔ ایک لحاظ سے ہر داستان گو داستان کو نئے سرے سے تصنیف کرتا ہے اور دوسری طرح وہ دعویٰ کرتا ہے کہ میں کتاب سے لکھا ہوا بیان کر رہا ہوں۔ داستان امیر حمزہ طویل کے داستان گو بیشتر یہی دعوی کرتے

ہیں۔ کہ وہ عہد قدیم کے کسی مصنف بالخصوص فیضی یا کسی صاحب دفتر کا تحریر کیا ہوا قصہ بیان کر رہے ہیں۔ اگر داستان گو صاف لفظوں میں اظہار نہیں کرتا تو اس کے انداز میں یہ بات مخفی ہوتی ہے۔جو واقعات سنائے جارہے ہیں۔ وہ حقیقتاً پیش آچکے ہیں۔ یہ انداز داستان کے علاوہ اور تہذیبوں کے زبانی بیانیوں میں بھی استعمال ہوتا رہا ہے۔ مثال کے طورپر Li Romans de Bauduin de Seboursمیں یہ دعویٰ کیا گیا ہے۔کہ جو کچھ بیان کیا جا رہا ہے وہ سب بالکل سچ ہے۔ داستان کے بابت اہم بات یہ ہے۔ کہ بیان کنندہ خود کو ذمہ داری سے آزاد ٹھہرانے کا مستحق ہوتا ہے۔ وہ جو بھی بیان کرے اس کے پیچھے کوئی با اقتدار شخصیت ہو گی۔ وہی شخصیت اس کی سچائی کی ذمہ دار ہو گی۔ یہ شخصیت علامتی اور حقیقی دونوں صورتوں میں ہو سکتی ہے۔ مثلاً داستان امیر حمزہ کی تصنیف کے متعلق جن بیانات سے واسطہ پڑتا ہے۔ ان میں سے چند حسب ذیل ہیں۔ یہ قصہ محمود غزنوی کے وقت میں راویان شیریں کلام نے ترتیب دیا تھا۔ راویان اخبار رنگیں و ناقلان آثار حیرت آگیں مثل ملا جلال بیگ ہمدانی قلم فرسائی کرتے ہیں۔ ایک اور بیان ملاحظہ کیجیے:

> ”افرا سیاب کو بھی نا گوار ہوا۔ کہا اے اقوال بس اس قدر یا وہ گوئی نہ کرو طلسم کشا حلوا نہیں ہے........... ان لوگوں کے اوصاف جنگ و جدل میں ملا فیضی و امیر خسرو دہلوی نے سات طولانی دفتر تحریر فرمائے ہیں۔“(40)

مذکورہ بالا اقتباسات میں بیان کنندوں کے متعلق دلچسپ باتیں ملتی ہیں۔ اول یہ بات ظاہر ہے کہ داستان کا مصنف کوئی اور، راوی بھی کوئی اور ہے، بیان کنندہ بھی اور ہے۔داستان کے مصنف کے متعلق طرح طرح کی روایتیں ہیں۔ ان میں مطابقت نہیں ہے۔ محض ایک بات سب میں مشترک ہے کہ داستان کا بنانے والا ہم سے بعید ہے۔ داستان گو جو بھی کہتا ہے۔ اس کے ثبوت کے لیے تاریخ کی سند لاتا ہے۔ داستان کے تاریخی تناظر کے لیے اکثر فیضی کا ذکر ملتا ہے۔ داستان کی خوبی اسی بات میں ہے کہ وہ پہلے سے چلی آرہی ہو۔

عنوان ”سامعین“ میں زبانی بیانیہ اور سامعین کے رشتہ پر بات ہوئی ہے۔ داستان گو اوراس کے سامعین میں ہم آہنگی کا رشتہ قائم ہوتا ہے۔ داستان گو وہی کہتا ہے۔جو سامعین خوش دلی سے سنتے ہیں یا وہ انہیں ہم خیال بنا کر اپنی بات اس انداز سے کہتا ہے کہ جیسے وہ سامعین ہی کی بات کہہ رہا ہو۔

داستان میں راوی،بیان کنندہ اور سامعین مل کر ایسی ایک جہت تخلیق کرتے ہیں کہ ایک کے ذریعے دوسرے کے معنی ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ جس سے احساس ہوتا ہے کہ یہ معنی اتنے بوجھل نہیں ہیں۔ جتنے ہم سمجھتے ہیں۔میلکم لائنز کہتا ہے۔

”علمی اور تہذیبی طور پر شائستہ سامع داستان کی بین المتونیت سے لطف اندوز ہو تا ہو گا۔ وہ دوسرے متون کے حوالہ جات،اقتباسات کو پہچان لیتا ہو گا۔ اور یہ بھی پہچان لیتا ہو گا کہ داستان گو نے ما قبل کی کسی کہانی کو کس طرح اپنے مقصد کے مطابق اپنے بیانیہ میں ڈھال لیا ہے۔جبلی یاو ہبی طورپر ان چیزوں کو پہلے ہی سے دیکھ لیتا ہو گا۔ جو تجربہ حیات میں تکراری نوعیت کی ہیں۔ اور پھر تو سیع معنی کے عمل کے ذریعہ وہ ان واقعات کی علامتی اہمیت اور معنویت کو بھی پہچان اور سمجھ لیتا ہو گا۔“(41)

شمس الرحمن فاروقی زیر نظر کتاب۔۔میں داستان امیر حمزہ کے نظری مباحث قلم بند کرتے ہیں۔ داستان کی شعریات میں اہم باتیں حسبِ ذیل ہیں۔ داستان زبان سننے کی چیز ہونے کے باعث اس کی حرکیات و لوازمات خاموش پڑھی جانے والی تصنیف سے جدا ہوتی ہیں۔ زبانی پن کے متعلق ایک امر یہ بھی اہم ہے کہ اس میں اوقاف کی پابندی نہیں۔ داستان کی طوالت اور اس میں توافق کا فقدان زبانی پن کے اجزا ہیں۔ داستان تصنیف کرنے کا غرض اس کے ذریعے سماجی معلومات پر مبنی سبق اخذ کرنا ہے۔ زبانی بیانیہ کے جواہر گنوائے گئے ہیں مثلاً پلاٹ کا ڈھیلا ہونا، قصے میں ضمنی قصوں کا ہونا اور بات میں بات نکلتے جانا وغیرہ۔ بیان کنندہ اور سامعین کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ بیان کنندہ ہر موقع پر داستان سناتے ہوئے تغیر کرتا رہتا ہے۔ اور سامعین کی دلچسپی کا سامان کیا جاتاہے۔ شمس الرحمن فاروقی کے داستان امیر حمزہ کے متعلق بیان کیے گئے امور سے موصوف کا داستان سے شغف ظاہر ہوتا ہے۔ دیگر ناقدین داستان سے الگ راہ اپنا کر موصوف نے منفرد ذوق نقد کی واضح دلیل دی ہے۔ یہ کتاب اپنے موضوع اور نوع کے اعتبار سے خاص اہمیت رکھتی ہے۔

داستانیں اور مزاح:

اردو ادب میں مزاح کی روایت کا آغاز داستانوں سے ہوتا ہے۔ اگرچہ ہمارے تنقیدی سرمائے میں طنز و مزاح کی ابتدا عام طورپر اودھ پنچ سے کی جاتی ہے۔ البتہ یہ امر قابل ذکر ہے کہ اودھ پنچ کے شاند ار محل کی تعمیر میں جو مسالہ لگا۔ اس کے مختلف اجزا داستانوں کے کھنڈروں سے لیے گئے۔ اس کے تمام مضمون نگار داستان سے متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ اس تصنیف میں مزاح کی بکھری اکائیوں کو منظوم و منثور داستانوں میں سے تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب سوم ”نثری داستانوں میں مزاح 1825ء تک“ میں پہلے دکنی دور کی حکایتوں اور داستانوں میں مزاح کا پہلو عیاں ہے۔ لیکن اس دور میں سوائے دکنی انوار سہیلی کے نثری داستانوں کا قابلِ ذکر سرمایہ نہیں ہے۔ انوار سہیلی کا متن

عامیانہ اور ادبی حسن سے مبرّا ہے۔ کہیں کہیں نفسِ قصہ کا واقعاتی مزاح ہے۔ اس کی ایک حکایت میں دو خود غرض بیویاں اپنے اپنے مقصد کے لیے شوہر کی داڑھی بالوں سے خالی کرتی ہیں۔شمالی ہند میں نثری داستانوں میں قصہ مہر افروزو دلبر،نو طرز مرصع اور عجائب القصص اہم ہیں۔

قصہ مہر افروز و دلبر شمالی ہند کی سب سے قدیم طبع زاد داستان کے مصنف عیسوی خان ہیں ۔اس داستان کی زبان پر ہندی کا غلبہ ہے۔ یہ داستان اپنے عہد کی تہذیب کی چھاپ ہے۔ قصے میں مضحک صورت حال نے متعدد جگہ دلچسپی کا مواد فراہم کیا ہے۔ ایک دیونی کا حلیہ ملاحظہ کیجیئے۔ مصنف نے سراپانگاری میں دلچسپی اور مزاح کا عنصر واضح کیا ہے۔

> ”اور دو چار بگ بگلے مار کے کانوں سے لٹکا دیتی ہے تو صورت اس پلید کی ایسی کہ جس کی کھال کے آگوں ہاتھی اور گینڈے کی کھال تو نازک ہے۔ اور سیاہی تو ایسی پڑی ہے کہ تس میں کتے لوٹتے ہیں۔ سر تو اتنا بڑا ہے کہ جتنا بڑا گنبد ہوتا ہے۔ آنکھیں ایسی ہوتی ہیں کہ جیسے فیلے نقارے اور ناک ایسی ہےکہ تین تین من کے گولوں کی دھری توپ جینی۔“(42)

عجائب القصص میں شاہ عالم ثانی نے اردو داستانوں کے دو اہم پہلوؤں یعنی انشا پردازی اور معاشرت کی مرقع آرائی کو مد نظر رکھا۔ داستان میں دلچسپی کے لوازمات کے ساتھ ساتھ مزاح کا خاصا عمل دخل ہے۔ مبالغہ، چھیڑ چھاڑ، خوش طبعی اور فقرہ بازی نے مزاح کے رنگ کو تیکھا کر دیا ہے۔ ایک مقام پر آسمان پر ی مشتری کو چھیڑتی ہے۔ کہ مشتری وزیر زادے پر عاشق ہے تو مشتری کا جواب سنییئ”کہ وہ موانا محرم کم بخت کون ہے جس سے میں اٹکوں گی۔ اپنی جوتیوں پر سے ایسے ہزاروں صدقے کیے تھے۔“ اس کی شوخی،فقرہ بازی اور لہجے کی تیزی نے ماحول کو لطف و انبساط کی فضا سے خوشگوار کر دیا۔

داستان امیر حمزہ ڈاکٹر گلکرسٹ کی فرمائش پر خلیل خان اشک نے ۱۰۸۱ء میں اردو میں لکھی۔ داستان کی زبان سادہ اور رواں ہے۔ ترجمہ ہونے کے باوجود اپنے عہد کی معاشرت کی عکاس ہے۔ قصہ میں داستانوں کے دیگر لوازمات کے علاوہ ظرافت کاذخیرہ موجود ہے۔ جس کے باعث یہ طویل داستان دلچسپ ہو گئی۔ اس قصہ میں ظرافت کے مختلف حربوں اور وسیلوں کو خوب صورتی اور چابکدستی سے استعمال کیا گیا ہے۔ داستان کا دلچسپ اور جان دار کردار عمر و عیار کی شرارت کی کارروائی اقتباس میں ملاحظہ کیجیئے:

> ”دوسرے دن لڑکے پڑھنے کو آئے اس روز عمر نے دوپہر کے وقت جب کہ سب سو گئے۔ اخوند کا شملہ کرمانی چرا کر حلوائی کی دوکان پر پانچ روپیہ پر

رکھا۔ اور مٹھائی لا کر رکھی اور آپ سو رہا ....اخوند نے فاتحہ پڑھ کر اوپر سے بڑے بڑے اٹھائے،ان پیڑوں میں جمال گوٹہ ملا ہوا تھا..........اخوند کو دست آنے شروع ہوئے۔ عمر سے کہا یہ تو نے کیا کھلا دیا۔ عمر نے کہا مجھے بدنام مت کیجیے یہی سب نے کھائی ہے۔ آپ کو بھوک تھوڑی تھی اور کھاگئے بہت۔ استاد نے سب کو چھٹی دے دی۔ اپنے شملے کو ڈھونڈا تو نہ ملا۔ باہر نکلا تو حلوائی نے شملہ دیا۔ اُس کو پیسے دے کر شملہ گھر لائے۔"(43)

عمر و کے کردار کے مزاح سے داستان امیر حمزہ رنگین ہے۔ یہ کردار اپنی انفرادیت میں یکتا ہے۔ اس کی شوخی اور ظرافت کبھی کسی مقصد کے حاصل کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ اور کبھی خود مقصد بن جاتی ہے۔ عمر و بیک وقت مدبر بھی ہے اور مسخرہ بھی۔ ظرافت اس کے کردار، واقعات اور گفتگو سب میں موجود ہے۔

باب چہارم "دلی اور لکھنو کی داستانیں۔تقابلی مطالعہ" میں داستان امیر حمزہ،الف لیلہ اور بوستان خیال کو منتخب کیا گیا۔ یہ داستانیں لکھنو اور دہلی میں لکھی گئیں۔ داستانوں کا تقابل اس لیے اشد ضروری ہے کہ ایک ہی کہانی جب دو مختلف المزاج معاشروں میں لکھی جاتی ہے۔ تو معاشرتی مزاج کا فرق دیگر باتوں کے علاوہ مزاح کے اسلوب پر کیا اثر ڈالتا ہے۔ تقابلی جائزے میں خلیل خان اشک کی لکھی ہوئی داستان امیر حمزہ اور مرزا امان علی خان غالب لکھنؤی کی ترجمہ کردہ داستان امیر حمزہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان دونوں ترجموں سے اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔ ان اقتباسات میں ایک ہی واقعہ میں بیان،اسلوب اور مزاح کے استعمال کے مختلف انداز نے نمایاں فرق پیدا کیا ہے۔

امان علی خان غالب کے نسخے کی عبارت:

"جب نوبت الف خالی ب کے نیچے ایک نقطہ،ت کے اوپر دو نقطے اور ثے کے اوپر تین نقطے پڑھانے کی آئی تو عمرو حمزہ کو کہنے لگا کہ تم کو اختیار ہے اس ملا کے پاس پڑھو میں تو نہیں پڑھنے کا کیوں کہ میں قاعدہ پڑھنے کو آتا ہوں یا حساب سمجھنے کو اگر کوئی خالی ہے تو مجھے کیا یا کسی کے پاس ایک دو تین نقطے ہیں تو مجھے کیا غرض ہے۔

اشک والے نسخے کی عبارت

استاد نے عمرسے کہا کہ الف خالی،بے کے تلے ایک نقطہ، ت کے اوپر دو نقطے اور ث کے اوپر تین نقطے۔عمر نے جو یہ سنا اخوند کی طرف دیکھ کر قاعدے کو بند کر دیا.......... اس پاس پڑھنے کو

بھیجا ہے نہ کہ حساب سیکھنے،یہ سخت خائن ہے کسی
پاس ایک ہوتا ہے کسی پاس دو کسی پاس تین ا س سے
ہم کو کیا جو یاد رکھیں۔"(۴۴)

مذکورہ بالا اقتباس میں اشک نے واقعہ کی نزاکت اور لطافت کو برقرار رکھنے کے لیے طوالت کا کام لیاہے۔ مگر بیان کی بے ساختگی،روانی اور شگفتگینے مزاح کو تیکھا کر دیا۔ مرز ا امان علی خان غالب اختصار کو ملحوظ رکھا۔ جس کے سبب بیان سے واقعہ میں مکالموں سے ابھرنے والی مزاح کی لطیف کیفیت پیدا نہ ہو سکی۔ البتہ ان کی عبارت میں جو ربط اور آہنگ ہے وہ اشک کے ہاں مفقود ہے۔

الف لیلیٰ ادب عالم کا عظیم کارنامہ ہے۔کہانیوں کے جتنے مجموعے اب تک مختلف زبانوں سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ قبول عام کی سند الف لیلہ کو حاصل ہوئی۔ شبستان سرور کے نام سے رجب علی بیگ نے الف لیلہ لکھی۔ رتن ناتھ سرشار نے ہزار داستان کے نام سے یہ کہانیاں لکھیں میرزا حیرت دہلوی نے"شبستان حیرت"کے نام سے یہ کہانیاں تحریر کی ہیں۔ مترجمین نے اپنے ذوق اور پسند کے مطابق کہانیوں کا ترجمہ کرکے الف لیلہ تیار کی۔مترجمین کے مزاج اور ماحول کے مطابق ان کے اسلوب اور انداز بھی الگ الگ ہیں۔ الف لیلہ کی کہانیوں میں تین کہانیاں خالص مزاحیہ ہیں۔ ان میں کبڑ ے کی کہانی میں حجام اور اس کے بھائیوں کی سر گزشت،ابو الحسن کی سوتے جاگتے کی کہانی اور معروف موچی کی کہانی شامل ہیں۔ ایک موقع پر جب خلیفہ ہارون الرشید ابو الحسن کو بے ہوش کرکے محل میں لاتا ہے۔ تواس کی بد حواسی کی کیفیت سرشار کی زبانی سنیئے:جب ابو الحسن بیدار ہوا تو دیکھا کہ محل شاہی میں آیا ہوں۔ خدام با ادب دست بستہ کھڑے ہیں اور ایک لونڈی نے بڑھ کر عرض کیا۔ خداوند وقت نماز ہے ہنگام یاد خدائے کارساز ہے۔ ذرا آنکھ بند کر کے غور کرنے لگا۔ تو ایک خواجہ سرا نے کہا حضور خلیفتہ الرحمانی یہ اس وقت خلافِ معمول حصور کیوں آرام کرتے ہیں ....

میرزا حیرت دہلوی کا اسلوب دیکھیے:

"ابو الحسن کی پوری آنکھیں کھل گئیں۔ چاروں طرف
ہکا بکا دیکھنے لگا کہ یہ کیا معاملہ ہے...... خواجہ
سرا حبشی غلام دست بدستہ کھڑے ہوئے۔ شاہانہ محل
کی کیفیت ہے۔ اب ابو الحسن سوچتا ہے کہ یہ خواب ہے
یا بیدار ی...... خواجہ سرا نے ہاتھ باندھ کر عرض کیا
کہ حضور اگر ذرا بھی دیر ہو گئی۔ نماز صبح قضا ہو
جائے گی۔ پھر بھی ابو الحسن نے کچھ جواب نہ دیا اور
چپکا ہو رہا۔"(45)

سوتے جاگتے کا قصہ نفس قصہ کے لحاظ سے مزاحیہ ہے۔ مگر اس کے بنیادی ڈھانچے میں شاہی جلال اور محلات کا کرد فرموجودہے۔ اس لیے سرشار کی شوخی اور خوش مزاجی نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس حصے میں رتن ناتھ سرشار کے برعکس میرزا حیرت نے کہانی کی دلچسپی کو قائم رکھا اور ابو الحسن کی بد حواسی سے پیدا ہونے والی کشمکش کی کیفیت کی تفصیل سے تصویر کشی کی۔واقعاتی مزاح کی کیفیت برقرا رکھی۔

باب پنجم "نثری داستانوں اور حکایتوں میں مزاح 1825ء سے 1857ء تک ہے۔ اس باب میں نغمہ عندلیب ،بحر دانش،قصہ ممتاز،گل صنوبر،گلشن دانش اور بستان حکمت شامل ہیں۔ لاگو بند سنگھ نے ایک قصہفارسی نظم سے اردو میں ترجمہ کیا۔اور نغمہ عندلیب نام رکھا۔اس داستان میں عام داستانوں کی طرح طلسم،جادو اور جنات کا ذکر ہے۔ قصے میں سادگی،سلاست بیان اور اختصار کا خیال رکھا گیا ہے۔ مگر قصے میں بہت سے مقامات پر مکالموں میں شگفتگی،چھیڑ چھاڑ اور مزاح کے چھینٹوں نے عبارت کو رنگین اور پرلطف بنا دیا ہے۔ جب شاہ خوازن کی بیٹی گل ہر مز کو باغبان کے گھر میں پا کر دل دے بیٹھتی ہے۔ لیکن ہرمز شہزادی پر ملتفت نہیں ہوتا۔ شہزادی کی دائی ہرمز کو شہزادی گل کے پاس چلنے کی درخواست کرتی ہے۔ ہرمز اس کی باتوں پر خفا ہو کر کہتا ہے "اری میں تاڑ ا، تو علامہ بڑی ہی کٹنی ہے۔ چل دور رہو۔یہاں سے کافور رہو۔ نہیں تو بہ رب الکعبہ قیمہ ہی کر ڈالوں گا۔"اس جملہ میں شگفتگی،خوش طبعی اور چھیڑچھاڑنے قصے کی دلچسپی میں اضافہ کر دیا۔

چھٹا باب "نثری داستانوں اور حکایتوں کا مزاح 1858ء سے 1905ء تک"اس ذیل میں سروش سخن، جادہ تسخیر،گلشن جانفزا،داستان امیر حمزہ اور فسانہ دلفریب سے مزاح کا عنصر تلاش کیا گیا ہے۔نواب حیدر علی خان نے جادہ تسخیر کے نام سے 1866ء میں ایک داستان لکھی۔ قصہ قدیم انداز کا ہے۔ جہاں خوش طبعی اور چھیڑ چھاڑنے عبارت میں شگفتگی کی لہر دوڑا دی۔ ایک موقع پر شہزادہ گوہر پوش ملکہ ماہ جبیں یا قوت پوش کے باغ میں بے ہوش ہوتا ہے۔ وزیر زادی شہزادے کو کسی حیلے ہوش میں لاتی ہے۔ وہ ہوش میں آتے ہی وزیر زادی کا ممنون ہوتا ہے۔ شہزادی اعتراض کرتی ہے۔ تو شہزادہ طنزیہ کہتا ہے کہ آپ خفا نہ ہو ں میں نے برا کیا جو حضور کا شکریہ ادا کیا۔ بند ے نے تو نیاز مندانہ ایک بات کہی۔ اچھا آپ خدا ترس نہ سہی وہ سہی۔

اصغر علی اکبر آبادی نے 1864ء میں ایک مختصر داستان گلشن جان فزاکے نام سے لکھی۔ انداز بیان دلکش ہے۔ عبارت میں فقرہ بازی،پھبتی اور خوش طبعی سے قصہ دلچسپ اورپرلطف بن گیا ہے۔ ایک موقع پر جب شہزادہ راحت جاں شہزادی کو خواب میں دیکھتا ہے تو اثنائے سفر ایک پری شہزادے کو

اٹھا کر پرستان لے جاتی ہے۔ شہزادہ ہوش میں آکر مقام کے بارے میں دریافت کرتا ہے۔ تو پری آفت جاں کی فقرہ بازی اور شوخی ملاحظہ ہو:

"قربان اس ٹھگ بدیا کے نہ کمند کی حاجت ہے نہ
پھانسی درکار ہے۔ ادھر آنکھملائی۔ ادھر آدمی شکار
ہے۔ نہ ٹٹی چاہے نہ جال چاہے فقط بہروپ بھرنے میں
تھوڑا سا کمال چاہیے۔"(46)

ان داستانوں میں اسلوب کی خصوصیات میں مزاح کا رنگ ہر جگہ چمکتا اور ابھرتا ہے۔ ابھر کر معاسرتی اور تہذیبی مزاج کا عکس اپنے ساتھ لاتا ہے۔ یہ داستانیں اپنے عہد کے سماجی اور معاشرتی رجحانات کا عکس ہیں۔ جس عہد میں یہ داستانیں تحریر ہوئیں۔ اس عہد کے قاری کا مذاق اس طرز کے مزاح کا خواہشمند تھا۔

کتاب کے حصہ دوم میں منظوم قصوں سے مزاح تلاش کیا گیا ہے۔ احمد شاہ ولی بہمنی کے دورِ حکومت میں اردو زبان کی پہلی معلوم مثنوی کدم راؤ پدم راؤفخر دین نظامی نے لکھی۔ اس مثنوی کی کہانی ہندو دیو مالا پر مبنی ہے۔ اس کا پس منظر اساطیری ہے۔ اس مثنوی کی زبان میں روزمرہ اور محاورے کی رچاوٹ ہے۔ بہمنیہ دورمیں مقیمی کی چندر بدن و مہیار امین دکنی کی "بہرام و حسن بانو"صنعتی کی "مثنوی قصہ بے نظیر"ا ور نصرتی کی"گلشن عشق"قابلِ ذکر ہیں۔ دکن کے منظوم قصوں میں کہیں کہیں شوخی،خوش طبعی،مضحکہ خیز حلیے اور مزاح انگیز اعمال کی جھلک ملتی ہے۔رستمی کی مثنوی "خاور نامہ" فرضی داستان ہے جس کا قصہ امیر حمزہ سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس قصے کے ہیرو حضرت علیؓ ہیں ایک موقع پر عمر نے بت کو گلے سے اتار کر زمین پر رکھا اور بے ہوشی کی دوا سونگھا کر سب پہرے داروں کو بے ہوش کیا فوج کے نامداروں کو ذلیل و رسوا کیا۔

کیتاں کا تراشیا تھا نیمی اوسر
تراشیا تھا نیمی داڑ نیں خبر

خاور نامہ کے عمر امیہ مزاجاً داستان امیر حمزہ کے عمر و عیار کا ایک روپ ہے۔ جو داستان میں شوخیوں اور شرارتوں سے عمل حرکت پیدا کرتا ہے۔

نثری داستانیں ہوں یا منظوم قصے معاشی خوش حالی اور آسودگی کے بغیر فروغ نہیں پا سکتے۔ سودا کی مثنوی "قصہ درعشق پسر شیشہ گروزر گر" کی ابتداحمد سے ہوتی ہے۔ پھر ساقی سے طویل خطاب اور موسم بہار کا بیان کرکے سودا اصل قصے کی طرف گامزن ہیں۔ قافلہ بیت اللہ حج کے قصد سے جانا چاہتا تھا۔ تھوڑی سی منزلیں طے کی تھیں۔ بد قسمتی سے ڈاکوں نے گھیر لیا اور زادِ راہ لوٹ لیا۔ اس موقع پر سودا کی ظرافت کا رنگ دیکھیے۔

پیادے کس طرح یہ کاٹتے راہ
عصا گر رہ گیا پاس ان کے سو آہ

نہ زادراہ پاس ان کے نہ مرکب
اب ان سے عزم کعبے کا بندھے کب

پنڈت دیا ناتھ شنکر نسیم کا کارنامہ گلزار نسیم مثنوی کی ہیئت میں ہے۔ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش کے خیال میں اگر فن کے اعتبار سے اردو کی بہترین مثنوی سحر البیان ہے۔ تو صناعی اور لطف بیان کے لحاظ سے مثنوی گلزار نسیم بے مثل ہے۔ اس قصے میں بعض موقعوں پر مکالمے ڈرامائی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ جو نسیم کے فنی کمال کا ثبوت ہے۔ جن میں شوخی،چستی اور برجستگی لا جواب ہے۔ شہزادی بکاؤلی کے مصنوعی غصے، چھیڑ چھاڑ اور پیار و محبت سے مغلوب ناراضگی دیکھیے:

بولی وہ پری بصد تامل
کیوں جی تمہیں لے گئے تھے گل

شہزادہ تاج الملوک نہایت شوخی سے جواب دیتا ہے۔

مشکیں زلفوں سے مشکیں کسواؤ
کالے ناگوں سے مجھ کو ڈسواؤ
تلوار سے قتل ہو جو منظور
ابرو کے اشارے سے کرو چور

ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش نے"داستانیں اور مزاح" میں داستانوں سے مزاح تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ داستانوں سے واقعاتی مزاح،مضحک حلیے اور اسلوب میں شگفتگی و شوخی اور مکالموں کی برجستگی واضح کی ہے۔ وہ مزاح کی جستجو کرتے کرتے داستان میں مماثلت پلاٹ اور زبان و بیان کے مباحث زیر بحث لاتی ہیں۔ مثلاً داستان گل صنوبر کے مماثلات،پلاٹ اور زبان پر بات کی گئی ہے۔ زیر نظر کتاب موضوع کے اعتبار سے نادر کارنامہ ہے۔ جوموصوفہ کے ذہنی اپج اور ذوق تجسس کی عمدہ مثال ہے۔

اردو داستانوں کے منفی کردار:

شہناز کوثر کی تصنیف "اردو داستانوں کے منفی کردار"کے باب اول میں داستانوی منفی کردار کے بابت متعدد حوالوں سے بحث کی گئی ہے۔ اصطلاحاً ارد و میں کردار کا لفظ افسانوی مخلوق کے لیے مستعمل ہے۔ جن فرضی یا حقیقی سیرتوں کا تذکرہ لانگ یا شارٹ فکشن میں آتا ہے۔ انھیں کردار کہا جاتا ہے۔ ان سیرتوں کی تخلیق کردار نگاری کہلاتی ہے۔

داستانوں میں تین کردار زیادہ اہم ہوتے ہیں۔ ہیر و یا ہیروئن اور ولن یا ویمپ اس کے علاوہ دوسرے چھوٹے بڑے منفی کردار اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ کردار کہانی کے مختلف حصوں میں اپنا رول ادا کرتے ہیں۔ ان کرداروں میں انسانی صفات مثلاً نیکی، بدی،نفرت،محبت اور اثیار وقربانی کے جذبے ہوتے ہیں۔ داستانوں کے کردار انتہاؤں پر بستے ہیں۔ نیک ہیں تو ایسے نیک جیسے

فرشتے اور بد ہوں تو اتنے جیسے شیطان۔داستانوں کے انسانی حیوانی اور غیر مرئی بدمعاش اور لچے منفی کردار شر کی ذیل میں شامل ہیں۔

داستانوں میں ہیرو کی شہرت کاسبب شر سے تصادم ہوتا ہے۔ اگر بختک اور بختیارک افرا سیاب اور لقا نہ ہوتے تو امیر حمزہ،اسد اور ایرج کے کردار اتنے شاندار نہ ہوتے۔ اگر شہزادہ معزالدین کی راہ میں جمشید خود پرست رکاوٹ نہ ڈالتا تو نیکی کے یہ کردار اتنی مقبولیت نہ پاتے۔ اس طرح شر کی طاقتیں ایک طرف نیکی کی طرف راغب کرتی ہیں۔ دوسری طرف ہیرو اور ہیروئن کو حیاتِ دوام بخشتی ہیں۔

باب دوم میں "ابتدائی اردو داستانوں کے منفی کردار" زیر بحث لائے گئے ہیں۔ ملاو جہی نے سب رس داستانوی طرز پر تمثیلی قصے کو 1635ء میں تصنیف کیا۔ سب رس میں کہانی کو طول دینے اور پیچیدگیاں اور تصادم پیدا کرنے والے منفی کردار رقیب نامی دیو،وہم نامی وزیر اور غیر موجود ہیں۔

داستانوی طرز کی تمثیل میں آب حیات کا کنواں غیر مرئی منفی کردار ہے اس کی حقیقت عیاں ہو جائے تو انسان کو فنا کر دیتی ہے اس منفی کردار کا خاتمہ بھی فنا ہے۔آب حیات اور طلسمی کنواں اس قصے کے غیر مرئی منفی کردار ہیں۔ جو کہانی کو دلچسپ اور جان دار بنانے میں معاون ہیں۔ غیر داستان کے ہیرو کے ساتھ ناجائز تعلقات کا ڈھونگ رچا کر ہیرو کو مشکل میں پھنسا دیتا ہے۔ یہ کردار ساری داستان میں محبت کرنے والے دلوں کے مابین دراڑیں ڈالنے کا کام کرتا ہے۔ شہناز کوثر ایک اور منفی کردا ر کے متعلق رقم طراز ہیں:

> "وہم اس داستان کا ایک ایسا منفی کردار ہے جو عقل کا وزیر ہے اسے اپنی عزت و توقیر عزیز ہے۔ عزت و توقیر کو بڑھا وادینے کے عمل میں یہ کردار تمام حدود و قیود عبور کرتا ہے۔ عقل کو عشق سے کم تر بنانے میں اہم کرداروہم کا عمل دخل ہے۔ اسی کردار کے مشورے کے تحت ہی دل اور نظر جیسے کردار قید خانے کی ہوا کھاتے ہیں۔ یہ کردار عقل کو ہر بار چکمہ دیتا ہے۔"(47)

قصہ مہر افروز ودلبر کی کہانی اردو کی دوسری داستانوں کی طرح قصہ درقصہ کی تکنیک کی حامل ہے۔ جا بجا مصنف نے مختلف کہانیوں کو باہم جوڑنے میں ان آزادیوں سے کام لیا ہے۔ اس داستان کا ایک جزو رامائن سے ماخوذ ہے۔ مصنف کی تحریر میں داستانوں جیسا طریق کار جھلکتا ہے۔ اس داستان میں گہرے کنویں کا ذکر بھی ہے۔ جو حضرت یوسف کے قصے اور دانتے کیDivine Comedy کے روحوں سے متعلق اندھے کنویں سے بھی زیادہ پر اسرار ہے۔

منفی کرداروں کے اعتبار سے اس داستان میں متنوع منفی کردار دکھائی دیتے ہیں۔ دیو کا کردار نئی نئی شکلوں میں سامنے آتا ہے۔ دیو حسین عورتوں پر عاشق ہوتا ہے اور حسبِ مرضی انھیں اپنے ساتھ اڑا لے جاتا ہے۔ ایک سطح پر یہ کردار رامائن کے راون سے مشابہہ ہے۔ اس دیو کی originخالصتاً ہندوانہ ہے۔ دیو کا منفی کردار نوٹنکی کے کرداروں جیسا دکھائی دیتا ہے۔ دیو نو ٹنکیوں کے کرداروں جیسے بھیس بدل کر سامنے آتا ہے۔ داستان کا دوسرا منفی کردار دیونی کا ہے۔ جو اس قدر ظالم ہے۔ جب اور جسے چاہتی ہے پکڑ کر درخت کے ساتھ الٹا لٹکا دیتی ہے۔ اس ضمن میں داستان سے مثال دیکھیے "ایک آدم زاد ہے۔ بیچارہ غریب تس کے تیئں دیونی نے پکڑ کے الٹا درخت سے باند ھ دیا ہے اور مارتی ہے۔"

باب سوم "فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کے منفی کردار" میں ڈیڑھ درجن کے لگ بھگ داستانیں شامل ہیں۔ حیدر بخش حیدری کی توتا کہانی اس کی شہرت کا سبب بنی۔ اس داستان میں اہم کردار میمون،خجستہ،توتا اور میناہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ کردار شہزادے کا ہے۔ جو قصے کے آغاز میں ہی منفی کردار کے طور پر وارد ہوتا ہے۔جو قصے کو طویل کرنے میں کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔ اس نے کسی کی بیوی کو بہلانے پھسلانے جیسا بیہودہ کام کیا اور وہی کام کئی قصوں کا سبب بنا۔

شہزادے کے ساتھ ایک مکار بڑھیا کا ذکر بھی ناگزیر ٹھہرتا ہے۔ جو شہزادے کا پیغام لے کرخجستہ کے پاس پہنچتی ہے۔ ایسی عیار کٹنیاں بیشتر داستانوں میں ملتی ہیں۔ توتا کہانی کی یہ مکارعورت چرب زبان ہے۔ وہ صاحبِ کردارخجستہ کی آتش عشق بھڑکا کر اسے مال و دولت کا لالچ دے کر ورغلاتی ہے۔ مکار بڑھیا خجستہ سے کہتی ہے۔

> "ائے خجبتہ اس شہزادے نے تجھے بلوایا ہے۔ اور ایک گھڑی کے واسطے لاکھ ہن کے انگشتری دیتا ہے۔ اگر تو چلے اور دوستی اس سے پیدا کرے تو کچھ اس چیز پر موقوف نہیں ہے بلکہ ہمیشہ سلوک کیا کرے گا۔"(48)

یہ مکار کٹنی آفت کی پرکالہ اور شیطان کی خالہ ہے۔ اس کا کام بھی شیطان کی طرح لوگوں کو راہِ راست سے بھٹکانا ہے۔ اس داستان کی ہیروخجستہ بھی ایک لحاظ سے منفی کردار ہے۔ وہ اپنے باوفا شوہر سے دغا کرنا چاہتی ہے۔ قصے میں اپنے شوہر کا انتظار پاکدامن عورتوں کی طرح کرنے کے بجائے جنسی جذبات سے مغلوب ہو کر ہوس مٹاتی ہے۔ شہزادے کی طرح خجبتہ بھی منفی سوچ کی حامل ہے۔ خجستہ بھی کہانی کو بڑھانے میں معاونت کرتی ہے۔ خجبتہ کی ذات میں خیر و شر کی آمیزش موجود ہے۔

آرائش محفل کا مرتبہ حیدری کی توتا کہانی سے بہت بلند ہے۔ شہناز کوثر کے نزدیک کالج کی داستانوں میں اگر اس کی ٹکر کی کوئی داستان ہے تو وہ باغ و بہار۔ اگرچہ حیدری کی داستان اسلوب بیان اور زبان و سلاست کے اعتبار سے باغ و بہار کا سا درجہ نہیں رکھتی ہے۔ لیکن قصہ کی رنگینی اور دلچسپی اسے باغ و بہار کے قریب کر دیتی ہے۔ آرائش محفل میں منفی کردار کم ہیں لیکن ایک واضح منفی کردار بادشاہ کے مرشد کاہے۔ یہ شخص منافق اور ظاہر دار ہے۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم نے ٹھیک ہی کہا ہے بادشاہ کا پیر مختصر سے کردار میں اپنی تمام تر شیطانیت کا گہرا نقش چھوڑ جاتاہے۔

خلیل علی خان اشک کی مشہور داستان "داستان امیر حمزہ" اپنے کرداروں کے سبب خاص پہچان رکھتی ہے۔ اگرچہ یہ داستان فارسی سے اردو میں ترجمہ ہوئی۔ لیکن اس کے کچھ کردار عرب کے باشندے اور کچھ ایران کے باشندے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ داستان کرداروں کا ایک جنگل ہے۔ جس میں خواجہ عمرو عیار اپنے رفیقوں کے ہمراہ نمایاں ہیں۔ عمر و عیار اس داستان کا سبب سے نمایاں منفی جمع مثبت کر دار ہے۔ عمر و عیار اپنی شرارتوں کے سبب افرا سیاب احتقاق اور دیگر لوگوں کے ناک میں دم کیے رکھتاہے۔ عمر وعیار کے کردار کے متعلق سید محمد کہتیہیں:

> "عمر و عیار اس قصہ کی جان اور مرکز ہے اس کے کردار میں عجب گلکاریاں کی گئی ہیں اور اس کو ایسا چال باز، مبارز طلب اور مہم باز بتایا گیا ہے۔ کہ اس کے آگے یو رپ کے از منہ وسطی کے جنگجو،نائٹ اور اڈونچر ز کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔ مگر اس کے کردار میں شروع ہی سے بری خصلتیں اور طمع چال بازی کے عناصر شامل کر کے اس کونیکی سے دور بتایا ہے۔"(49)

خواجہ عمر و عیار داستان کا سب سے بڑا منفی کردار ہے۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ پیدائش کے وقت ہی اس کے ساتھ کچھ غیر فطری اسباب پیدا ہو گئے۔ اس کی فطرت میں ضبط و توازن نہیں۔ وہ جو کچھ دکھائی دیتے ہیں۔ اندرسے اس کے برعکس ہیں۔افرا سیاب احسان فراموش منفی کردار ہے۔جب پانچویں حجرے کی حاکم ملکہ یاقوت سخن دان نے عفریت طلسمی کو طلب کیا۔ جب افرا سیاب اورا س کا لشکر عفریت کے ڈر سے بھاگ رہا تھا۔اس نے جیتی ہوئی بازی ہاری اور قضا سر پر منڈلا رہی تھی۔ اس نازک موقع پر محیط جادو نے اپنا خون بہا کر عفریت طلسمی کا خاتمہ کیا۔ لیکن اس کی موت پر بھی افرا سیاب اس کی تضحیک کرتا رہا۔

خداوند لقا،ملکہ یاقوت سخن دان،احتقاق جادو، برق،قران،چالاک اور جاں سوز نمایاں ہیں۔ ہر ایک کا فرداً فرداً ذکر کرتے ہوئے سلسلہ طویل ہو جاتاہے۔ اس لیے داستان کے معروف منفی کرداروں کا اجمالی جائزہ پیش کیا ہے۔

بیتال پچیسی للو لال جی اور مظہر علی خان دلا کی تصنیف ہے۔ بیتال پچیسی کی مختلف کہانیاں میں ایک راکھشس کا منفی کردار ہے۔ جو بیشتر مقامات پر لوگوں کو نقصان پہنچاتا ہے۔ مثلاً ایک ضمنی کہانی میں ایک رشنی کنیا کو راکھشس کھانا چاہتا ہے لیکن اس شرط پر چھوڑنے کا وعدہ کرتا ہے کہ اگر کسی سات سالہ برہمن زادے کا سر کاٹ کر اسے دے۔ تو وہ کنیا کو چھوڑ دے گا۔ اس کا منفی رویہ دوسروں کو نقصان پہنچانے کا باعث بنتا ہے۔ یہ مکمل منفی کردار کے روپ میں منظر عام پر آتاہے۔ جس کے باعث لوگ ذلیل و خوار ہو تے ہیں۔داستان بیتال پچیسی کا سب سے بڑا منفی کردار شانت شیل جوگی ہے۔ وہ شر پسند قوتوں کا سرغنہ ہے۔اس نے جوگی کا روپ اس لیے دھار رکھا ہے۔کہ راجا بکر ماجیت کو مار کر اس کا راج پاٹ چھین سکے۔ ہائزخ سمر اس دھوکہ باز اور مکار جوگی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ”ریا کار سادھو، جس نے اس یقین کو اچھی طرح چھپا رکھا تھا۔کہ اپنے بے ضرر، بے خبر شکار کی خدمات حاصل کرنے میں زیادہ سے زیادہ حق بجانب ہوتا جا رہاہے۔ وقت کی رسیدگی اور صورت حالات کی اچانک موافقت کو اپنے نا پاک ارادے کا باعث ہونے دیتا ہے۔ اور جب بھینٹ دینے کی گھڑی آتی ہے تو بلآخر وہ جائے مقررہ پر موجود ہوتاہے۔“(50)

باب چہار م”بیرون فورٹ ولیم کالج، کلکتہ کی داستانوں کے منفی کردار(1800ء-1810ء)“میں محض پانچ داستانیں ہیں باغ و بہار از محمد غو ث زریں کے منفی کرداروں کو طوالت کے خوف سے زیر بحث نہیں لایا جاتا۔ غلام احمد دہلوی کی داستان ہشت کنشت اور قصہ دل آرام اور دلربا میں قابل ذکر منفی کردار نہیں ہیں۔

رانی کیتکی او ر کنوراورے بھان کی کہانی انشا کی طبع زاد داستان ہے۔ اس داستان میں ضمنی قصوں کو شامل داستان نہیں کیا گیا ہے۔ ایک ہی کہانی مسلسل ہے۔ اردو داستانوں میں یہ واحد داستان ہے۔ جس میں ہندو معاشرت اور برہمنی تمدن پایا جاتاہے۔ داستان کا پہلا منفی کردار مہاراجہ جگت پرکاش ہے اور دوسرا منفی کردار اس کا گرو مہندر گر۔ لیکن مہاراجہ کا کردار اس لحاظ سے لچکدار ہے۔بیٹی کی محبت کو بالآخر اہمیت دیتا ہے۔ یہی منفی کردار راجا سورج بھان، اُس کے خاندان اور داستان کے ہیرو کی مشکلات کا باعث بنتا ہے۔ بڑی جنگ میں جو قتل و غارت ہوتا ہے۔ اس کا سبب مہاراجہ اور گرو مہندر گر ہیں۔

داستان میں منفی کرداروں کی اصل طاقت، تعویز اور گنڈے اور سحر و طلسم ہیں
۔

شہناز کوثر کی تصنیف "اردو داستانوں کے منفی کردار" موضوع کے لحاظ سے نادراور منفرد کارنامہ ہے۔ یہ اپنی نوعیت کا پہلا تنقیدی کام ہے۔ مصنفہ داستان کے فن اور مماثلات کے علاوہ زبان وبیان پر بات مثالوں سے واضح کرتی ہیں۔ منفی کرادروں کی تلاش و جستجو میں اُردو داستانوں کے علاوہ عالمی داستانوں سے بھی یہ پہلو عیاں کیا گیا۔ منفی کرداروں سے داستان کے ہیر و اور ہیروئن کو آنے والی مشکلات اور فوائد بھی تلاش کیے ہیں ۔اردو داستانوں کا منفی کرداروں کے اعتبار سے مطالعہ دلچسپ اور مفید ہے۔ داستانوی تنقید میں یہ کتاب اہم اضافہ ہے۔

مجموعی جائزہ:

باب کے آغاز میں داستان کی تعریفوں کے ذریعے داستان کے فنی (نظری) مباحث سامنے لائے گئے۔ نظری مباحث کی ذیل میں تنقیدی کتب کا جائزہ لیا گیا۔"اردو زبان اور فنِ داستان گوئی" میں داستان کیا ہے؟ داستان کی تکنیک میں کارفرما عناصر یعنی واقعات کی ترتیب و ترقی اور انتخاب واقعات کے محور ہیرو اور عشق پر بات ہوئی ہے۔ عشق کی راہ میں حائل مافوق الفطرت عناصر ہیں۔طلسم ہوشربا کا نقص تخیل کی افراط قرار دیا ہے۔ تخیل کی وسعت کے سبب ضمنی قصہ اتنا طویل ہو جاتاہے کہ اصل قصہ پس پشت ہو جاتا ہے۔ طلسم ہو شربا کا سات جلدوں کی ضخامت پر ہونا بھی ا یک لحاظ سے نقص ہی ہے۔ بوستان خیال کے قصہ میں یہ خصوصیات نمایاں ہیں۔ مثلاً قصہ کا اصل واقعہ معلوم ہونا۔تمہید میں تاریخ گزشتہ کا لطف آنا، فوق الفطرت ہستیوں کا فطری دکھائی دینا اور تاریخی اشخاص کا ذکر وغیرہ۔

طویل داستانوں کی ساخت و پرداخت واضح کرتے ہوئے طلسم ہوشربا اور بوستان خیال میں خاصا فرق بتایا گیا ہے۔ مثلاً بوستان خیال کی بنیاد تخیل پر استوار ہے جب کہ طلسم ہوشربا کے قصوں میں قصہ کی تراکیب اور مشترک ہیرو کی بنا پر قصوں کو جوڑنے کی ترکیب ہے۔

مختصرداستانوں باغ و بہار،آرائش محفل اور فسانہ عجائب میں داستان کی کامیابی کا راز سامعین کا داستان کی لذت سے محظوظ ہونا ہے۔تینوں داستانوں کے اسلوب کا تقابل کر کے باغ و بہار کا مرتبہ آرائش محفل اور فسانہ عجائب سے بلند ٹھہرایا ہے۔ جب کہ فسانہ عجائب کا اصل مدعا نمودِ نظم و نثر ہے۔ اخلاقی پہلو کے اعتبار سے آرائش محفل باغ و بہار اور فسانہ عجائب پر فوقیت رکھتی ہے۔

گیان چند اپنی تصنیف "اردو کی نثری داستانیں"میں تحقیق و تنقید ساتھ لے کر چلتے ہیں وہ داستان کے مصنف، ماخذ, تراجم اور داستان کے اہم پہلوؤں پر

روشنی ڈالتے ہیں مثلاً چوتھے باب دکنی قصے میں سب رس کے دو اہم پہلو قصہ اور انشائیہ مثالوں سے واضح کیے گئے ہیں۔ سب رس کا طرہ امتیاز اس کا مسجع اسلوب ہے۔ گیان چند داستان کی خاص خوبی کو نمایاں ضرور کرتے ہیں۔مثلاً باب پنجم شمالی ہند میں داستان اٹھارہویں صدی میں قصہ مہر افروز کو زیر بحث لاتے ہیں۔ اس کا نظام لسانی نکتہ نظر سے دوسری داستانوں سے جدا بتایا ہے۔ کیونکہ اس میں گیان چند نے خود ساختہ نثری اسلوب واضح کرتے ہوئے بول چال کا انداز اپنایا ہے۔جزئیاتی مطالعہ کرتے ہوئے مماثلت بتائی گئی مثلاً آرائش محفل میں حسن بانو کی سرگزشت،چار درویش کی شہزادی سے میل کھاتی ہے۔ اس اعتبار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں کہانیاں ایک دوسرے سے لی گئی ہیں۔ یا کسی مشترک ماخذ سے اخذ ہیں۔ گیان چند داستان کے ضمن میں متوازن تنقید کا رویہ اپناتے ہیں۔ وہ داستان کی خوبیوں کے متوازی خامیوں سے بھی پردہ چاک کرتے ہیں۔ مثلاً گیارھویں باب میں داستان امیر حمزہ کے پلاٹ کی خامی قصے میں طوالت کہی گئی ہے۔دوسری خامی ہیرو بھی نسل در نسل چلتے ہیں۔ جب کہ اصولاً داستان میں ایک ہی ہیرو کی سوانح ہونی چاہیے۔ اسی سبب یہ داستان بے ربطگی کا شکار ہے۔ گیان چند فردِ فرید داستانوی نقاد ہے۔ جوداستانوں کی خوبیوں اور خامیوں سے پردہ اٹھاتے ہوئے اپنی تجاویز بھی شامل کرتا ہے۔ مثلاً موصوف نے بوستان خیال کے ضمن میں کہاہے۔ کاش مصنف داستان خورشید نامے کو بوستان خیال سے الگ داستان بنا دیتا۔ کیونکہ اسے الگ کر لینے سے معز الدین کے قصے پرذرا بھی فرق نہیں پڑتا۔

سید وقار عظیم کی کتاب "ہماری داستانیں"رنگا رنگ مضامین کا مجموعہ ہے۔ جس میں ہر داستان کو کسی خاص خوبی اور مقبولیت کے سبب شامل مضمون کیا گیا ہے۔ جیسے دوسرا مضمون باغ و بہار اور قبول عام میں باغ و بہار کی مقبولیت کے اسباب سامنے لائے گئے ہیں۔ اول یہ کہ داستان عوام و خواص میں تصنیف کے ڈیڑھ سو برس بعد بھی دلچسپی سے پڑھی اور سنی جاتی ہے۔ دوم گھر میں بوڑھیوں کو باغ و بہار کی داستان یا چار درویشوں کی کہانیوں میں سے جزوی یا کلی یاد ہیں۔ سوم اس کی مقبولیت کی اہم وجہ اس کا دل موہ لینے والا انداز بیان ہے۔ آٹھویں باب میں فسانہ عجائب کی منفرد خوبی نثر میں رنگینی بیان کے لوازم ہیں۔

ڈاکٹر سہیل بخاری "اردو داستان تحقیقی و تنقیدی مطالعہ"میں داستان، ماخذ،تراجم اور داستان کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ نقائص سے بھی پردہ کشائی کرتے ہیں۔ مثلاً سب رس میں کتاب کی طوالت کے سبب اجزائے داستان میں عدم تناسب کا نقص ہے۔ اس طوالت نگاری کے باعث فائدہ یہ ہوا کہ کتاب میں اس زمانے کی معاشرت جھلکنے لگی۔ وہ دیگر داستانوی ناقدین سے الگ راہ اپناتے ہیں۔ کیونکہ وہ داستان کے پلاٹ کردار اور اسلوب کو زیر بحث لاتے ہوئے

مذکورہ داستانوں کا تقابلی جائزہ لیتے ہیں۔ باب چہارم میں تقابلی جائزہ میں واضح کیا کہ مختصر داستانوں میں رانی کیتکی، سلک گوہر اور بیتال پچیسی شامل ہیں۔ داستان امیر حمزہ ضخیم ہے رانی کیتکی، سلک گوہر اور امیر حمزہ میں ایک پلاٹ ہے۔دیگر داستانیں مختصر کہانیوں اور الگ الگ قصوں کے مجموعے ہیں۔ شکنتلا اور بیتال پچیسی مذہبی اور آرائش محفل سیاحتی داستان ہے۔ سنگھاسن بتیسی کو راجا بکر ماجیت کے سوانح کے اعتبار سے تاریخی کہا جاتاہے جب کہ داستان امیر حمزہ شجاعانہ داستان ہے۔ فنی اور موضوعاتی تقابل کے علاوہ زبان و اسلوب کا بھی تقابل کیا گیا ہے۔ سنگھاسن بتیسی کی زبان بیتال پچیسی سے کم ثقیل ہے۔ رانی کیتکی کی زبان صاف اور نکھری ہوئی ہے جب کہ سلک گوہر کی زبان پیچیدہ اور مغلق ہے۔آرائش محفل کی زبان بالکل نرالی ہے۔ کلیم الدین احمد گیان چند اور وقار عظیم نے داستان کے فن پر تنقیدی مباحث قلم بند کیے ہیں۔ سہیل بخاری ان ناقدین سے ایک قدم آگے بڑھ کر فن پر تنقید کرتے ہوئے داستان کا موضوعاتی اور اسلوبیاتی تقابل بھی کیا ہے۔

سہیل احمد خان داستانوں کی علامتی کائنات میں عبدالحلیم شرر کے داستان کے لیے بتائے ہوئے فن کے عناصر میں طلسم کو بطور علامت زیر بحث لاتے ہیں۔ کیونکہ طلسم بطور علامت داستانوں میں مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔ بوستان خیال سے طلسم کی علامت کو تلاش کیا گیا ہے۔ مثلاً جمشید کا طلسم مستان جمشید ہے۔ اور اسے طلسم جامِ جمشید بھی کہتے ہیں۔ اس طلسم کے آثار سے ایک چشمہ ظاہر ہے منیر شکوہ آبادی کے قصہ "طلسم گوہر بار" میں بھی طلسم موجود ہے۔ اس میں طفل کو اس طلسم کا حصہ قرار دیا ہے انسان کے سامنے پیدائش ہی سے کائنات طلسم کی مانند پھیلی ہوئی ہے۔ طلسم گوہر بار میں کوہ معلق ہزار تارہ ایک طلسمی پہاڑ ہے۔ جس کی بنیاد مکڑی کے جالے پر ہے۔

شمس الرحمن فاروقی اپنی تصنیف ساحری،شاہی، صاحب قرانی اور داستان امیر حمزہ کا مطالعہ جلد اول نظری مباحث میں داستان کو زبانی بیانیہ کہتے ہیں۔ داستان کی شعریات بیان کی گئی ہیں۔ داستان زبانی سننے اور سنانے کی چیز ہے۔ اس لیے خاموش پڑھی جانے والی تصنیف سے اس کی حرکیات علیحدہ ہیں۔ داستان میں واقعات کی تکرار ہوتی ہے. زبانی بیانیہ اگر تحریر کر بھی لیا جائے تو اس کے متن میں قطعیت نہیں ہوتی۔ زبانی بیانیہ طوالت او ر لچک دونوں کا تقاضا کرتا ہے۔طوالت لچک کی محتاج ہے۔جس طرح بوستان خیال کے دیباچہ میں خواجہ امان نے طوالت کا ذکر کیا ہے۔ بعینہ فاروقی بھی طوالت کا قائل ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے دیگر داستانوی نقادوں کے انداز تنقید سے الگ راہ نکالی ہے۔ پرانی ڈگر سے ہٹ کر بالغ نظری کا ثبوت دیتے ہوئے نظری مباحث میں داستان کی شعریات اور حرکیات کے تناظر میں داستان امیر حمزہ کا تنقیدی مطالعہ کیا ہے۔ موصوف کا انداز تنقید بالکل نادر ہے۔ اس نے داستان امیر

حمزہ کے بیان کنندہ اور سامعین کے متعلق بھی اظہار خیال کیا ہے۔بیان کنندہ سامعین کی دلچسپی کا خیال رکھتا ہے۔

حوالہ جات

1. مقالہ نگار عمران شہزاد،"اردو میں اکتشاقی تنقید"،(مقالہ برائے ایم اے اردو، اورینٹل کالج،2010ء -2012ء)، ص۲
2. ڈاکٹرمظفر عباس،اردو کی زندہ داستانیں، لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز 1991،ص25
3. عبدالقادرسروری، دنیائے افسانہ، حیدر آباد دکن:مکتبہ ابراہیمیہ،طبع اول 1935ء ،ص73
4. کلیم الدین احمد، اردو زبان اور فن داستان گوئی، لاہور:مکتبہ ادب اردو، 1966،ص15-16
5. گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں،کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،2014ء ،ص66
6. کلیم الدین احمد،اردو زبان اور فن داستان گوئی،لاہور:نیشنل بک فاؤنڈیشن 1990ء ،ص12
7. ایضاً،ص49
8. ایضاً،ص57-58
9. ایضاً،ص90
10. ایضاً،ص95-96
11. ایضاً،ص۱۲۱
12. ایضاً،ص130
13. ایضاً،ص219
14. ایضاً،ص229
15. ایضاً،ص235
16. ڈاکٹر سکندر حیات میکن،افسانوی نثر پر تحقیق(آزادی کے بعد)،فیصل آباد:مثال پبلشرز،2017ء،ص 19
17. ڈاکٹر گیان چند جبین، اُردو کی نثری داستانیں،کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، 2014ء، ص 203
18. Ocean of stories vol,vi suppement p.p 250-256
19. گیان چند جین،اردو کی نثری داستانیں،کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،2014ء،ص285
20. سید وقار عظیم،ہماری داستانیں،لاہور:الوقار پبلی کیشنز،2012ء ،ص34
21. ایضاً،ص81
22. ایضاً،ص103
23. ایضاً،ص172
24. ایضاً،ص326

25. سہیل بخاری،اردو داستان، اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان 1987ء ،ص94
26. خواجہ امان دہلوی، حدائق الا نظار، دہلی: مطبوعہ مطبع محمود المطابع،1282ھ،ص175
27. سہیل احمد خان، "داستانوں کی علامتی کائنات"،مشمولہ مجموعہ سہیل احمد خان، لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز 2009ء ،ص179
28. ایضاً،ص186
29. ایضاً،ص186
30. شفیق احمد شفیق،اردو داستانوں میں ویلن کا تصور،فیض آباد: نشاط آفسٹ پریس،1988ء ،ص72
31. ایضاً،ص87
32. ڈاکٹر مظفر عباس، اردو کی زندہ داستانیں،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،1999ء،ص55-54
33. ایضاً،ص۶۶
34. ایضاً،ص68
35. ایضاً،ص86
36. ڈاکٹر مظفر عباس، اردو کی زندہ داستانیں،لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،1999ء ، پشت فلیپ
37. شمس الرحمن فاروقی،ساحری،شاہی،صاحب قرانی داستان امیر حمزہ کا مطالعہ،جلد اول نظری مباحث،دہلی:قومی کونسل فروغ برائے اردو زبان 1999ء،ص37
38. ایضاً،ص ۳۲۳
39. ایضاً،ص332-331
40. ایضاً،ص 346
41. میلکم لائنز،ایریبین ایپک،جلددوم کیمرج،1995ء ،ص ۶
42. ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، داستانیں اور مزاح،لاہور:مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،1993ء،ص85
43. ایضاً،ص 92-93
44. ایضاً،ص 20-21
45. ایضاً، ص132-۱۳۱
46. ایضاً،ص 167-168
47. شہناز کوثر،اردو داستان کے منفی کردار، لاہور:مجلس ترقی ادب 2012ء ،ص75
48. ایضاً،ص 129
49. سید محمد مولوی، ارباب نثر اردو،لاہور: مکتبہ معین ادب طبع اول س

ن،ص 225

50. ڈاکٹر سہیل احمد خان، داستان در داستان، لاہور:قوسین 1987ء،ص 25

باب چہارم
داستانوں پر عملی تنقید کا جائزہ

تنقید کا مطلب کسی ادب پارے کی خوبیوں اور خامیوں کا مطالعہ ہے۔ وسیع تر معنوں میں اس میں تنقید کے اصول قائم کرنا اوران اصولوں کو تنقید میں استعمال کرنا بھی شامل ہے۔ متعین اصول و ضوابط کی روشنی میں کسی ادبی تخلیق کی خوبیاں اور خامیاں بیان کرنا عملی تنقید کا کام ہے۔ عملی تنقید کا انحصار نظری تنقید پر ہوتا ہے۔ کیونکہ نظری تنقیدہی عملی تنقید کو بنیاد فراہم کرتی ہے۔ گویا عملی تنقید،تنقیدی نظریات و خیالات کو مد نظر رکھ کر فن پارے کا جائزہ اس انداز سے لیتی ہے۔ کہ اس تنقیدی نظریے کے خدوخال عملی تنقید میں بھی نمایاں طورپر دکھائی دینے لگتے ہیں۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل عملی تنقید کی وضاحت یوں کرتے ہیں۔

> ”عملی تنقید کا مقصد ادب کاتفہیمی مطالعہ ہے۔ایسا مطالعہ جوا دب کے لیے دلچسپی بھی فراہم کرے اور اس مطالعہ کا بہترین سلیقہ ہی نہ دے۔ بلکہ بہتر مواقع اور طریقے فراہم کرے۔“(۱)

ادب میں نظریہ اور عمل کے تعلق کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔جن حواسوں کی مدد سے انسان نظریاتی حقائق تک پہنچتا ہے۔ وہ بھی سماجی عمل ہی کے ذریعے حاصل ہوتے اور کارآمد بنتے ہیں۔ ان کی طاقت میں عمل ہی کے ذریعہ سے اضافہ ہوتا ہے۔ موسیقی سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت تقریباً ہر متوازن انسان میں موجود ہوتی ہے لیکن بھاتکنڈے اور فیاض خان کے کمال فن سے کیف حاصل کرنے کے لیے موسیقی کے فن کو سمجھنے کی ضرورت ہو گی۔ اور جس نے جس قدر زیادہ اسے سمجھنے کی کوشش کی ہو گی۔ اسی قدر زیادہ اس کے متعلق معقول رائے دے سکے گا۔علمی اور حکیمانہ نقطہ نظر سے وہی حقیقت حقیقت ہے۔ جس میں نظریہ اور عمل کی تفریق ختم ہو جاتی ہے۔ اور دونوں حقیقت کے دورُخ بن جاتے ہیں۔ ایسی حقیقت اگر ادیب کی نگاہ سے اوجھل ہو تو اس کا ادب ناقص ہو گا۔ اور اگر نقاد اس کے علاوہ ادیب سے کسی اور چیز کا مطالعہ کرے تو اس کی تنقید ناقص ہو گی۔

تنقید میں خود تنقید کے اصول و نظریات کا مطالعہ بھی شامل ہے اور ادبی تصانیف کا مطالعہ بھی۔اصول و نظریات میں ادب اور زندگی کا رشتہ، حقیقت اور تخیل، افادیت اور پروپیگنڈا،مواد اور ہیئت کا تعلق، حسن کا مفہوم،تنقید نگار کا نقطہ نظر، ادباور عوام،شعر و ادب میں زبان کی ا ہمیت،اسلوب، فنی اصول اور روایات فن چند اہم مباحث ہیں۔ اگر نقاد ان مسائل پر واضح رائے کا حامل نہیں تو اسے عملی تنقید کے میدان میں قدم رکھنے کا حق حاصل نہیں۔کیونکہ انھیں مسائل

کے علم کو بنیاد بنا کر وہ کسی ادب پارے کا تجزیہ کرسکتا ہے۔ اس میں مواد اور موضوع کی صداقت اور فن کی خصوصیات کی جستجو کر سکتا ہے۔ مندرجہ بالا مسائل کے متعلق نقاد جس قسم کی رائے رکھتا ہو گا۔ اسی کے مطابق اس کی عملی تنقید ہو گی۔ سید احتشام عملی تنقید کے متعلق رقم طراز ہیں:

"عملی تنقید نظریات تنقید کا استعمال ہے۔شعر و ادب کے نمونوں کو جانچنے کے لیے۔یہ نظریے شعر و ادب کے جانچنے اور پرکھنے ہی کے دوران میں پیدا ہوئے ہیں اور کہیں سے بن کر نہیں آئے ہیں۔ اس لیے تخلیق اور تنقید میں زیادہ فرق کرنا مناسب نہیں ہے۔ ادبی جائزہ ادیب کو اپنی کاوشوں کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور ادب کے حسن کو دو بالا کرتا ہے۔"(۲)

اردو تنقید کا باقاعدہ آغاز سر سید تحریک سے ہوا۔ مقدمہ شعر و شاعری حالی کا تنقیدی شاہکار ہے۔ حالی نے تنقید کے جو اصول بتائے ہیں صرف وہی اہم نہیں۔ بلکہ ان کی تنقید یات بھی خاصی اہمیت رکھتی ہیں۔ حالی اردو کے پہلے نقاد ہیں۔ جنھوں نے فن تنقید پر انگریزی اور عربی سے مواد اخذ کر کے جمع کیا۔جو ناقدین کے لیے شمع ہدایت ثابت ہوئی۔ وہ اردو تنقید کا بانی بھی ہے اور اردو کا بہترین نقاد بھی۔ تنقید میں حالی کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے فارسی اور اردو کی عملی تنقید سے ایک منظم نظریہ تنقید پیدا کیا انھوں نے مغربی تنظیم اور مشرقی نقد و نظر میں ربط پیدا کرنے کی کوشش کی۔ حالی کی تحریروں میں عملی تنقید تین جگہ ملتی ہے۔ ایک تو مقدمہ شعر وشاعری میں۔ جہاں متنوع اصناف سخن کے متعدد پہلوؤں پر تنقیدی تجزیہ کیا ہے۔دوسرے سوانح عمریوں میں جہاں شخصیات کی ادبی تخلیقات کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے۔ تیسرے ان تقریظوں اور تبصروں میں جو وقتاً فوقتاً چھپتے رہے۔ شبلی کی تمام تنقیدی کتابوں میں عملی تنقید موجود ہے۔ شعر العجم میں مختلف شعراء کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کے کلام کا تجزیہ بھی کرتے ہیں موازنہ انیس و دبیر خالص عملی تنقید کی کتاب ہے۔ مقالات میں متعد د مقامات پر عملی تنقید کے نمونے ملتے ہیں۔ محمد حسین آزاد کے یہاں عملی تنقید کے نمایاں نمونے آب حیات میں دکھائی دیتے ہیں۔ اپنی عملی تنقید میں آزاد سختی سے اپنے قائم کیے ہوئے اصولوں پر عمل پیرانہیں ہوتے۔ کہیں وہ ان سے کام لیتے ہیں اور کہیں ان کو نظرا نداز کر دیتے ہیں ۔یہاں چند کتب کا ذکر کیا جاتا ہے جن میں داستانوں پر عملی تنقید موجود ہے۔

سب رس پر ایک نظر:

سہیل بخاری اپنی تصنیف "سب رس پر ایک نظر" میں سب رس کا فنی تجزیہ کرتیہوئے خابیوں اور خامیوں سے پردہ کشائی کرتے ہیں۔داستان کا نقطہ آغاز آب حیات ہے جو محض حسن و دل کے معاشقے کا بہانہ ہے۔ جب تک

معاشقہ کی ابتدا نہیں ہوتی۔اس کی تلاش پر زور جاری رہتی ہے۔ جوں ہی معاشقہ کا آغاز ہوتا ہے۔ مصنف اس انگوٹھی کو کھو دیتاہے۔ جو اس تلاش کا حاصل تھی۔ اس کے بعد داستان کے تمام واقعات گزر جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ حسن و دل کی شادی بھی ہوتی ہے۔ لیکن دل کو کبھی بھی آب حیات کا خیال نہیں آتا۔ داستان کے خاتمہ میں وہ چشمے پر ضرور پہنچ جاتاہے لیکن اتفاق سے۔ چنانچہ داستان کی ابتدا میں ثانوی شے کو اس قدر اہمیت دینا۔ مصنف کی بے اعتدالی کا ثبوت ہے۔ سہیل بخاری داستان کی خوبیوں کے متوازی اس کے عیوب کا بھی پردہ چاک کرتے ہیں۔ ایک نقص یہ ہے کہ عام پڑھنے والے کے لیے اس کی صوفیانہ تمثیل پوری داستان میں ایک راز ہی رہتی ہے۔ حالانکہ مصنف داستان لکھ رہا تھا۔ پہیلی نہیں بجھا رہا تھا۔

سہیل بخاری کے نزدیک سب رس میں تصوف کے مسائل و نکات کا بیان بر محل اور مناسب ہے۔ لیکن وجہی نے جس قدر طول دیا ہے۔ او رپندو موعظت کے دفتر کھول دئیے ہیں ۔اس کے باعث جگہ جگہ سے جھول پڑا ہے۔ اور اجزائے افسانہ کا تناسب اور توازن بگڑ گیا ہے۔ در حقیقت وجہی فن داستان طرازی سے نا واقفیت کے سبب نہیں جانتا کہ داستان کی جان تقریروں اور خطبوں میں قطعی نہیں ہے۔ گاہے بگاہے واقعات کی دلچسپی میں مضمر ہے۔ اس تناظر میں سب رس داستان کم اور موعظہ زیادہ ہے۔ سب رس میں منظر نگاری نہ ہونے کے برابر ہے۔ حسن کا سراپا اس طرح ہے۔ ”حسن نار اوتار، خوش دیدار اور خوش گفتار۔“الغرض منظر نگاری او رسراپا نگاری میں وجہی نے ایک سی شاعرانہ زبان استعمال کی ہے۔ اسی سبب اس کی پیش کی ہوئی تصویریں دھندلی رہتی ہیں اور قاری کے دل و نظر پر تاثر نہیں چھوڑتی ہیں۔

انشا پردازی میں اس کا مقام بہت بلند ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس نے نثر میں قافیے کا جتنا اہتمام کیا وہ اردو زبان کی کسی کتاب میں دکھائی نہیں دیتا۔وجہی کے پاس قافیے کی اتنی بہتات کہ بعض مقامات پر تو مسلسل قافیے میں متعدد جملے تحریر کرتا ہے۔ مثلاً

”جس کوں خدا دیاا مان جس کوں خدا کا دھیان جس کوں
خدا کی پچھان،جس کار وشن ایمان، جس کا بڑا گیان،
چتر،سگھڑ،سبحان۔“(۳)

سب رس میں کنایہ،مجاز مرسل اور استعاروں کی بھی کثرت ہے۔ سب رس کی نثرمیں تشبیہات بھی رس گھولتی ہیں مثلاً ”عقل میں کاکلوت، جوں ریشم میں سوت“ سب رس انشا کی متنوع خوبیوں سے مملو ہے۔ جن کے باعث اس میں دلچسپی پید اہو جاتی ہے۔ سب رس اپنی انشاء کے سبب مشہور رہی ہے۔

سہیل بخاری سب رس کا فنی تجزیہ کرتے ہوئےفنی خوبیوں کے ساتھ خامیاں بھی عیاں کی ہیں۔ یہ تصنیف سب رس کے عملی مباحث پر اولین نگارش ہے۔

باغ و بہار کا تنقیدی و کردار ی مطالعہ:

زہرا معین کی کتاب "باغ و بہار کا تنقیدی و کرداری مطالعہ" کا تیسرا باب تنقید ی و تجزیاتی مطالعہ پر مشتمل ہے۔ زہرا معین کے نزدیک داستان نگاری کے لیے طوالت، قصہ پن اور انشاء پردازی بنیادی شرطیں قرار پاتی ہیں۔ میر امن کا رجحان بالعموم طوالت کی طرف نہیں۔وہ اکثر جگہ طوالت اور اختصار کے صحیح امتزاج اور توازن سے حسن اور دلکشی پیدا کرتے ہیں۔ وقار عظیم کے بقول:

"اپنے خیالات و تصورات کو دوسروں تک پہنچانے میں حد درجہ کا توازن و اعتدال برتنا میرامن کا طرز خاص ہے۔"(۴)

داستان کو طول دینے اور دلچسپی کے دائرے کو وسیع کرنے کے لیے قصہ گو ضمنی قصوں کی عمارت استوار کردینے کے عادی رہے ہیں۔ میر امن اس روایت کے کسی قدر مقلدضرور ہیں کیونکہ انھوں نے قصہ در قصہ حکایات بیان کی ہیں لیکن مجموعی طورپر ان کے ہاں طوالت نہیں ہے۔ میر امن کا مزاج اچھے افسانہ نگار کا سا ہے۔ کہانی کہنے والے کا پہلا کام یہ ہے کہ وہ اپنی کہانی کی تمہید میں ایسی موزوں فضا تخلیق کرے۔ کہ سامعین سب کچھ بھول کر کہانی کی فضا میں محو ہو کر رہ جائیں میر امن قصے کی تمہید کچھ اس ڈھنگ سے باندھتے ہیں کہ ان کی فنکاری تسلیم کرنا پڑتی ہے۔ آغازِ قصہ میں کہتے ہیں:

"ذرا کان دھر کر سنو،اور منصفی کرو ....آگے رو م کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاتم کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی۔نام اس کا آزاد بخت اور شہر قسطنطنیہ (جس کو استنبول کہتے ہیں) اس کا پایہ تخت تھا۔"(۵)

میر امن نے داستان کا پلاٹ ایسے عصر او رایسی سر زمین میں رکھا ہے کہ جو سامعین کی دسترس سے بالا تر ہے۔ زمان و مکان کی دوری سے داستان نگار کو داستان کی نشوونما میں بھی مددملتی ہے۔ وقار عظیم صاحب کے بقول فن کا مطالبہ یہ بھی ہوتا ہے کہ بغیر کسی سفارش کے ہم قصے کو سچ سمجھ لیں۔ میر امن اس بات سے آگا ہ ہیں کہ وہ قصے کی صداقت کے پردے میں اظہار کرتے ہیں پہلا درویش جس انداز سے دو زانو ہو کر بیٹھتا ہے۔ اپنی سیر کا قصہ کہتا ہے اور جس عاجزی سے آپ بیتی سناتاہے یوں لگتا ہے کہ وہ جھوٹ بیا ن نہ کرے گا۔ میرا من کے سامنے اسلو ب اور انداز و بیان کے معیار تھے۔ جن کا میرا من کو شعوری طور پر احساس تھا چنانچہ انھوں نے داستان روزمرہ کی

زبان میں لکھی۔ولی کا باشندہ ہونے کے ناطے دلی کی زبان کو مستند جانتے تھے۔ وہ اس حقیقت سے آشنا تھے کہ تہذیبی زندگی اور ثقافتی مظاہر کے ساتھ زبان کا گہرا تعلق ہے۔ لہٰذا میر امن کے اسلوب پر نظر دوڑائیں تو اس کے آئینے میں مخصوص معاشرت اور خاص تہذیب کے جیتے جاگتے نقوش دکھائی دیتے ہیں۔ خواجہ سگ پرست کی نیک بخت جورو اپنے شوہر کے مرنے کی خبر سنتے ہی سینے میں خنجر مار کر ستی ہو جاتی ہے۔ جب ہندوستان کی معاشرت اس قدر قصے میں سرایت کیے ہوئے ہو کہ ایک متشرع کی جورو ستی ہوئی ہو۔ تو پھر لباس و طعام، دربار کی شان اور عیش و نشاط کے ساماں کیوں کر نہ اس زمانے کے ہوں گے۔ قصہ مختصر یہ کتاب دلی کی معاشرت اور اس کے گلی کوچے کے روشن اوراق ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری کا کہنا بالکل بجا ہے۔

> "میر امن نے ہماری معاشرت کے مختلف پہلوؤں کی اتنی کامیاب عکاسی کی ہے۔ کہ باید و شاید۔ اپنے عہد کے ہندوستانی مسلمانوں کے کھانے،کپڑے، رہن سہن،رسم و رواج، عقائد و میلانات،موت و زندگی کی بھر پور نقشہ کشی اس کتاب کے صفحات میں قدم قدم پر ملتی ہے۔"(۶)

لطیف احساسات کے اظہار میں وہ تشبیہات و استعارات،رمزو کنایہ،سجع وقافیہ اوررعایت لفظی کا استعمال حُسن طریق سے کرتے ہیں۔ استعارہ کی مثال ملاحظہ کیجیے۔"میں یہ سنتے ہی کاٹھ ہو گیا اور سوکھ گیا۔" الغرض زبان و اسلوب اور انداز و بیان کے لحاظ سے میرا من داستان سراؤں میں بلند مرتبہ پر فائز ہے۔ وہ ایک منفرد انشاء پرداز ہے۔ جس کی زبان دلی کی ٹکسالی زبان ہے۔ میرا من کی یہ داستان انشا کی ان خوبیوں کے سبب سلیس و عام فہم ہونے کے ساتھ ساتھ حقیقتاً باغ و بہار بن گئی ہے۔ اس کی زبان نے اسے ہر زمانے کی کتاب بنا دیا ہے۔ زہرا معین کا خیال ہے کہ داستان کے بنیادی لوازم (طوالت، قصہ پن اور انشاء) کے نقطہ نظر سے باغ و بہار کے تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے۔ کہ یہ اردو کے افسانوی ادب میں بلند اور ممتاز مقام کی حامل ہے۔ میرا من کا درجہ اس اعتبار سے بھی بلند ہے کہ انھوں نے سلاست زبان اور توازن و تناسب کے علاوہ زندگی کی ترجمانی سے بڑھ کر زندگی سے قریب ہو کر ایسی روایت کی بنیاد رکھی۔ جسے بعد کے ادباء نے اپنے فن میں سمویا ہے۔

چوتھا باب "باغ و بہار کے مرد کردار (۱)چہار درویش" ہے باغ و بہار جو قصہ چہار درویش کے نام سے مشہور ہے۔ فارسی میں قصے کا اصلی نام ہی یہ ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ قصہ بنیادی طورپر درویشوں کا ہے۔ ان چاروں درویشوں کا ظاہر و باطن کافی حد تک ایک جیسا ہے۔ یہ عاشق درویش کوچہ گردی،عاجزی اور انکساری میں میر کے روایتی عاشق کے مماثل ہیں۔ زہرا معین

نے چاروں درویشوں کے تعارف اور سیرت و کردار سے آگاہ کیا ہے۔ پہلا درویش یمن کے ملک التجار کا فرزند ہے۔ وہ اپنی سر گزشت کے آغا ز میں بتاتا ہے کہ فقیر بڑے نازو نعم سے والدین کے سائے میں پلا۔ تعلیم و تربیت کے حوالے سے فن سپہ گری،روزنامچہ،بہی کھاتہ سب کچھ سیکھ چکا ہے۔ زندگی عیش وعشرت سے بسر ہوئی ہے۔ خود فقیر کہتا ہے کہ چودہ برس تک نہایت خوشی اور بے فکری میں گزرے۔یہ درویش والد کی کمائی، شراب، ناچ اور جوئے میں ضائع کردیتا ہے۔ مفلوک الحال ہو کر اپنی بہن کے گھر پہنچتا ہے۔ اس کی بہن سگھڑ خاتون ہے۔ وہ ماں باپ کی لاج کا واسطہ دے کر اس کی کاہلی اور جمود کو توڑتی ہے۔وہ اسے از سر نو متحرک اور فعال کرتی ہے۔ الغرض پہلے درویش کا کردار مکمل طورپر نکما اور بوداہے۔ دوسرا درویش بادشاہ فارس کا فرزند ہے۔ یہ بھی پہلے درویش کی طرح عاجزی سے اپنے آپ کو فقیر کہہ کر داستان کی ابتدا کرتا ہے۔ مثلاً ”اے یارو اس فقیر کا ٹک ماجرا سنو۔“ وہ علم و فن استادوں سے سیکھتا ہے۔ دوسرا درویش حاتم کی سخاوت کی داستان سنتا ہے۔ وہ سخات میں حاتم کا ہم مرتبہ ہونا چاہتا ہے۔ یہ درویش چالیس دروازوں سےسخاوت کرنے لگتا ہے۔ ایک روز اس کا واسطہ ایسے شخص سے پڑتا ہے۔ جو بصرے کی شہزادی کی سخاوت کا حال سناتا ہے۔ اس بات سے شہزادے کے دل میں جوبصرے کی شہزادی کو دیکھنے کا اشتیاق پیدا ہوتا ہےدوسرا درویش شہزادی کی سخاوت کا حال آنکھوں سے دیکھ کر مبہوت رہ جاتا ہے۔ آخر ایک رقعہ سر بہ مہر اپنے مطلب کا لکھ کر خواجہ سرا کی مددسے شہزادی کی خدمت میں پیش کرتا ہے۔ رقعہ میں مدعا یوں بیان کرتا ہے۔

> ”جیسی خوبیاں اور نیک نامیاں ملکہ کی سن کر دیکھنے کا اشتیاق ہوا۔اس سے چار چند پایا۔ اپنے ملک کا میں بھی بادشاہ ہوں۔ فقط یہاں تک آنا اور محنت اُٹھانا آپ کے اشتیاق کے سبب ہوا........... اب امید ہے کہ حضور کی توجہ سے خاک نشین مطلب دل کو پہنچے تولائق ہے۔ آگے جو مرضی مبارک...........لیکن اگر یہ التماس خاکسار کا قبول نہ ہو گا۔ تو اسی طرح خاک چھانتا پھرے گا۔“(۷)

مذکورہ بالا واقعہ کے اس متن سے دوسرے درویش کے کردار کی متعدد خصوصیات سامنے آتی ہے۔ اس کا انداز تخاطب مودبانہ ہے۔ اس کی انا کم ہے۔وہ خاک نشین ہو کر عاجزی کا اظہارکرتا ہے۔ اس کی جرات و اخلاص مجنونانہ عشق کا احساس دلاتی ہےتیسرا درویش عجم کا شہزادہ ہے۔ وہ اکلوتا اور لاڈلا بیٹا ہے۔ وہ بھی عشق کا مارا ہوا دوسرے درویشوں کی طرح کسی حد تک خوشامدی ہے۔ اسے گنجفہ کھیلنے کا شوق ہے۔ وہ پالتو ہرن کا شکار کھیلتا ہےرفیقوں سے یہ کہتا ہوا شوق شکار میں قدم بڑھاتا ہے۔ تم یہیں کھڑے رہو

خبردار تم قدم آگے نہ بڑھا ئیو۔ اور میرے تعاقب میں نہ آئیو۔ اس مذکورہ بالا جملہ میں شہزادے کا طرز عمل اس کی مہم جوئی اور تلاش و جستجو کے شوق کو ظاہر کرتا ہے۔ اس میں خود اعتمادی ہے کہ وہ تنہا مہم پر چلا جاتا ہے۔

پانچواں با ب"باغ و بہار کے مرد کردار، علاوہ چہار درویش" ہے۔ باغ و بہار میں چار درویشوں کے قصوں میں ضمنی قصے آئے ہیں۔ ان قصوں میں متعدد کرداروں سے واسطہ پڑتا ہے۔ بادشاہ آزاد بخت کے کردار کو داستان میں کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ البتہ گیان چند اسے قصے کا ہیرو کہتا ہے اور آزاد بخت کو بدخشاں کے ملک کا سو دا گر تحفہ کے طورپر لعل بھیجتا ہے۔ یہ لعل خوش رنگ اور وزن میں پانچ مثقال ہے۔ جسے ہر روز دربار میں منگوا کر بادشاہ دکھاتا ہے۔ ایک دن وزیر بتا تا ہے خداوند ایک ادنیٰ سوداگر نیشا پور میں ہے۔ جس نے بارہ دانے لعل کے کتے کے گلے میں ڈال کر رکھے ہیں۔ آزاد بخت وزیر کا دروغ گوئی کے سبب سر کاٹنے کا حکم دیتا ہے۔ آخر کار وزیر زادی کی کوششوں سے نیشا پور کا سودا گر بارہ لعل والے کتے سمیت آزاد بخت کے سامنے حاضر ہوتا ہے۔ تو بادشاہ خرد مند وزیر کو بے گناہ سمجھ کر رہا کر دیتا ہے۔ اس قصے میں بادشاہ کے کردار کے کئی نقوش سامنے آتے ہیں۔ مثلاً بادشاہ کا ایک لعل کی اس درجہ کی نمائش کرنا باغ و بہار کا جیالا اور روشن کردار ہے۔

آزاد بخت اور خواجہ سگ پرست کے اہم کرداروں کے علاوہ ضمنی کردار بھی ہیں۔ جن میں خر د مند وزیر،یوسف سودا گر، فرنگ کا ایلچی، شہزادہنیمروز، مبارک حبشی اور ملک صادق وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ خرد مند آزاد بخت کا عقل مند اور مدبر وزیر ہے۔اس کا تعارف یوں کرایا گیا ہے وزیر پرانا، قدیم نمک حلال اور عقل مند نام بھی خرد مند اسم بامسمیٰ تھا۔ اس کی دانائی اور وفاداری کے سبب بادشاہ گوشہ نشینی ترک کرکے دوبارہ کاروبار سلطنت سنبھال لیتا ہے۔

چھٹا باب "باغ و بہار کے نسوانی کردار"کے حوالے سے ہے۔ باغ و بہار کے قصوں میں مرد کرداروں کے مقابلے میں نسوانی کردار تعداد میں کم ہونے کے باوجود کشش میں برترہیں۔ مرکزی کرداروں میں دمشق کی شہزادی، بصرے کی شہزادی،وزیر زادی،زیر باد کی شہزادی،شہزادی فرنگ اور چوتھے درویش والی نازنین اہمیت کے حامل کردار ہیں۔ پہلے قصے کی ہیروئن دمشق کی شہزادی کا کردار دیگر نسوانی کرداروں میں زیادہ نمایاں اور اہم ہے۔ وہ حسین ہے اس کی طبیعت میں شاہانہ تکبر ہے۔ کہیں کہیں خود پسندی اور خود داری کا مظاہرہ بھی ہوتا ہے۔ دمشق کی شہزادی کے حسن سیرت کے نقوش بھی کئی مقامات پر واضح ہوتے ہیں۔ زخمی حالت میں زیر لب کہتی ہے۔"اے کم بخت بے وفا، اے ظالم پر جفا، بدلا اس بھلائی اور محبت کا یہی تھا۔ جو تو نے کیا"ان الفاظ سے اس کی

محبت او رحسن سلوک ظاہر ہوتا ہے۔ شہزادی دمشق عشق کے معاملے میں بے راہ رو معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ جوانی میں قدم رکھتے ہی ایک غلام لڑکے سے عشق کرنے لگتی ہے۔

نسوانی کرداروں میں انفرادیت کا حامل کردار خواجہ سگ پرست کی داستان کی ہیروئن سرانديپ کی شہزادی کا ہے۔ ملکہ بڑی خوش شکل اور خوش ادا ہے۔ وہ زخمی اجنبی پر رحم کھا کر جراح سے علاج کرواتی ہے۔ خود اس کی تیمارداری اور نگہداشت کرتی ہے۔ خواجہ اس کی دیکھ بھال اور کوشش سے صحت یاب ہو تا ہے۔ اس کا حسن دیکھ کرہوش کھو دیتا ہے۔ شہزادی کی خبر گیری اور اچھا برتاؤ اسے جلد ہی ٹھیک کر دیتا ہے۔ خواجہ کا ماجرا سنتے ہی کہتی ہے۔ اب میں تجھ سے ایسا سلوک کروں گی کہ اپنی ساری مصیبت بھول جاؤ گے۔ وہ اپنے اس دعوے کو عملاً صحیح ثابت کرتی ہے۔ ملکہ وفاداری کا مظاہرہ کرتی ہے۔

زہرا معین باغ و بہار کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ داستان کے بنیادی لوازم (طوالت، قصہ پن اور انشاء) کے نقطہ نظر سے کرتی ہے۔ اس طریق تنقید میں وہ منفرد ہے۔ جس نے دیگر ناقدین سے الگ راہ اپنائی ہے۔ باغ و بہار کے کرداروں کا مطالعہ دلکش اور بھرپور انداز میں سامنے لانے کی سعی کی ہے۔ میرزا ادیب نے زیر نظر کتاب پر مستند رائے دی ہے۔

> ”محترمہ زہرا معین نے باغ و بہار کا بالکل نئے انداز سے تنقیدی اور کرداری مطالعہ پیش کیا ہے۔ اور ہر جگہ اپنی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ یہ تصنیف باغ و بہار کے مطالعات میں ایک بڑا وقیع،بہت جاندار او رقابلِ تحسین کارنامہ ہے۔“(۸)

عجائب القصص تنقیدی مطالعہ:

ارتضیٰ کریم تصنیف”عجائب القصص تنقیدی مطالعہ“کے تیسرے باب کوتین حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ پہلے حصے میں عجائب القصص کے قلمی نسخہ پر بات ہوئی ہے۔ اس کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں ہے۔ مجموعہ نغز میں اس کا ذکر آیا ہے۔ جس کا مطلب ہے کہ حکیم قدرت اللہ قاسم نے یہ نسخہ دیکھا ہو گا۔ آزاد نے شاید اسی شہادت پر آب حیات میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔ دوسرے حصے میں قصہ کے اجزائے ترکیبی زیر بحث لائے گئے۔ عجائب القصص کی کہانی داستان کی شکل رکھتی ہے۔ جو کہانی کی طویل اور پیچیدہ صورت ہے۔ داستان طویل ہونے کی بنا پر پلاٹ میں ربط،تنظیم اور تسلسل مفقود ہے۔ جس کی وجہ سے کہانی کے تعمیری ڈھانچے کو متوازن کہا جا سکے۔ قصہ گو کا مقصد سامع کی دلچسپی او رذوق کو برقرار رکھنے کے لیے اس میں اضافہ کرتے جانا تاکہ سننے والا عالم حیرت میں محو ہو جائے۔ یہی امر کہانیوں

کا حسن اور انفرادیت ہے۔ در حقیقت یہ داستان جس عہد کی پیداوار ہے۔ اس میں قصہ کے فنی لوازم کی طرف اس قدرتوجہ نہ تھی۔ بالخصوص داستان گو گٹھے ہوئے اکہرے پلاٹ سے ناواقف تھے۔ پروفیسر گیان چند نے لکھا ہے:

”یوں بھی اس داستان کی ضخامت پلاٹ کی مناسبت سے بہت زیادہ ہے۔ یعنی مصنف نے خواہ مخواہ طول بیانی سے کام لیا ہے۔ قصہ مروجہ داستانوں کے اندا زپر ہے۔ جس میں دیو و پری بہ کثرت ہیں اور کہیں کہیں ساحر بھی زور دکھاتے ہیں۔“(۹)

ارتضیٰ کریم عجائب القصص کی طوالت کو اس کی خوبی قرار دیتے ہیں۔ اور طوالت قصہ گو کے زور بیان اور قوت تخیل پر منحصر ہے۔ عجائب القصص میں بھی داستان گو نے قوت بیانی سے پر زور کام لیا ہے۔ دوسری داستانوں کی طرح یہاں قصہ در قصہ کی تکنیک نہیں ہے جیسے بوستان خیال میں ہے۔ قصہ میں ابتدا سے آخر تک سلاست اور روانی ہے۔ اس کا سبب مصنف نے بیانیہ کے اس تقاضے کو مد نظر رکھا ہے۔ کہ واقعات کے تسلسل میں بیان کا لطف ہو۔موصوف نے شاہ عالم ثانی کی کردار نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے کہا ہے۔اس داستان کے مصنف نے بھی انھیں مروجہ کرداروں سے کام لیا ہے۔ جو عام طورپر اس دور کی داستانوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ قصہ کا ہیرو شجاع الشمس ہے۔ اس کے کردار میں داستان گو نے ان تمام پہلوؤں کو ملحوظ رکھا۔ جو آخری دور کے مغل بادشاہوں میں ہوتے تھے۔ وہی روایتی دبدبہ، بے جا ضد، عیش و عشرت کا خوگراور نڈر،یہ اوصاف جیسے اسے پیدائشی طورپر مہیا تھے۔ جس کی و جہ سے لکھا گیا ہے۔ ”شجاع ایسا ہو گا کہ جن وپری اس کی تسخیر ہوں گے۔“شجاع الشمس کا کردار اس عہد کے قصوں اور داستانوں کے شاہزادوں کی طرح روایت کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔ وہ بارہ برس کی عمر میں ملکہ نگار کو عالم خواب میں دیکھتا ہے۔ اس پر دل و جان سے نثار ہو جاتا ہے۔ مشرقی اقوام کے تصور جمال کا ایک حصہ ہے۔ انگریزی میں First impression is last impressionبھی اسی حقیقت کی ترجمانی کرتا ہے۔ کہ پہلی نظر میں ہی سب کچھ ہو جاتاہے۔دیگر داستانوں میں بھی تصویر دیکھ کر شہزادے کسی شہزادی یاپری پر عاشق ہوتے ہیں۔ شاہزادی ملکہ نگار تمام قصہ میں شاہ زادی کے اوصاف و عادات سے متصف نظر آتی ہے:

”ایک رشک حوروپری، غارت گر ضبط وشکیب،قمر طلعت بادشاہ زادی، مع پوشاک نفیس اورجواہر اقسام اقسام کا جسم پرآراستہ کیے ہوئے اور ایک چھڑی موتیوں کی گندھی ہوئی ہاتھ میں لیے ہوئے کمال ادا اور نازا ور نزاکت سے جلوہ گر ہے۔“(10)

ملکہ نگار کے کردار میں پائے گئے تضاد کو سامنے لایا گیا ہے۔ جب شاہ روم اس سے شادی کی بات کرتے ہوئے شاہ زاد ہ شجاع الشمس کے متعلق اس کی رائے جاننا چاہتا ہےتو وہ ہنگامہ کرتی ہے۔جب اس کا دل خود شجاع الشمس پر مائل ہو تا ہے۔ او روہ خود شہزادہ سے وصل کی خواہش مند ہوتی ہے۔ یہ شاہزادی کے کردارمیں جھول ہے۔ ایسا بھی سوچنا ممکن ہے زہرعشق کے قصہ میں بھی مہ جبین ہیرو کا خط ملنے پر اسی طرح کے رد عمل کا اظہار کرتی ہے۔ ایسا امر سوچنے پر مجبور کرتا ہے آخر قصہ نگار ہیروئن کے کردار کو اس طرح Twistکر کے کیوں پیش کرنا چاہتا ہے۔ ادبی نفسیات کے طورپر بعض کرداروں میں اس طرح کے موڑ تحقیق طلب ہوتے ہیں۔ کلی طورپر ملکہ نگار کا کردار اتنا متحرک نظر نہیں آتا۔ اس کے برعکس وزیر زادی اور مشتری کا کردار زیادہ شوخ رنگ کا حامل ہے۔ ہر موقع پر شاہ زادی کی مشیر کاراور ہمراز ہے۔مُشتری کا کردار سحر البیان کی نجم النساء کی یاد تازہ کرتا ہے۔ یہ نجم النساء کی طرح ہر معاملے میں شاطر اور فعال ہے۔

مجموعی طورپر شاہ عالم ثانی نے عجائب القصص کی کردار نگاری میں ذہنی اپج اور فنی شعور سے کام لیا ہے۔ اور کوشش کی ہے کہ ہر کردار کو داستانی پس منظر میں بطریق احسن پیش کر سکے۔ قصہ میں کردار کے مزاج اورشخصیت کو مکالمے کے ذریعے نمایاں کیا جاتا ہے۔ مکالمے کے ذریعے ہی کسی کردار کی شناخت باآسانی ہو سکتی ہے۔ شاہ عالم ثانی مظلومیت کے ساتھ ساتھ بادشاہت کی لذت سے آشنا تھا۔ اس نے شاہی کرداروں کو مکالمے کے ذریعے داستان کی سطح پر پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ بادشاہ اولاد نہ ہونے کی فکر میں پریشان ہے۔ وزیر اس سے پریشانی کا سبب دریافت کرتا ہے۔ تو بادشاہ کاجواب ملاحظہ ہو:

> ”اے ئ وزیربے نظیر، تفضلات خالق دو جہاں سے جس قدر اسباب سلطنت و حشمت کا اور جاہ و جلال کا چاہیے سب موجود ہے۔ کسی نوع کی کمی نہیں،لیکن شب و روز اس دردو غم میں اپنے گزرتے ہیں۔۔۔ پس میں چاہتا ہوں کہ سریر سلطنت تجھے سپرد کر کے ترک لباس کریے اور سیاحی کو ہ و صحرا کی اختیار کیجیے۔
>
> وزیر ان باتوں کے جواب میں کہتا ہے۔
>
> اے جہاں پناہ میں بھی اسی درد میں گرفتار ہوں کہ اولاد میرے بھی نہیں۔ پس اس غم میں چاہتا تھا کہ حضرت سے رخصت سیر کی لوں اور ترک وزارت کروں چہ جائے کہ عوضحضرت کے بادشاہت کروں۔ حق تعالیٰ حضرت کو تختسلطنت پر صدو بست سال قائم اور سلامت رکھے۔“(۱۱)

اس گفتگو میں وہ تمام قابل لحاظ باتیں ملتی ہیں۔ جو ایک وفادار وزیر کے اندر ہونی چاہیے۔ یہ مکالمے طویل ضرور ہیں مگر فن کے اعتبار سے خامی سے پاک ہیں۔ عجائب القصص کے مکالمے فطری ہیں ......شاہ عالم ثانی نے کردار کے اعتبار اور ان کی لیاقت کو مد نظر رکھ کر مکالمے تیار کیے۔ جہاں حد ادب اور شاہانہ آداب گفتگو کی ضرورت ہے۔ وہاں اسی نوع کے مکالمے استعمال ہوئے ہیں۔ ان سے قصہ کی دلچسپی اور حسن میں اضافہ ہواہے۔

تیسرا حصہ تہذیبی ماحول اور شاہی معاشرت کے جزئیاتی مطالعہ پر مبنی ہے۔ اردو داستانوں کی اہمیت اس کی انشاء پردازی اور معاشرت کی مرقع آرائی میں مضمر ہے۔ اس طرح عجائب القصص میں بھی آداب سلطنت اور معاشرت کی عکاسی ہے۔ آداب سلطنت کے ضمن میں مختلف شاہی آداب و ضوابط جس خوب صورت انداز میں داستان میں دکھائی دیتے ہیں۔ شاید اردو کی کسی دوسری نثری داستان میں ایسے نظر نہیں آتے ہیں۔ مثلاً بادشاہ کو جب ملکہ کے دردزہ کی خبر ملتی ہے تو اس خوشی کے موقع پر بادشاہ کی سر یر سلطنت پر آمد اور غلاموں کا اس کے حکم کا منتظر ہونا ملاحظہ ہو:

> "بادشاہ پوشاک شاہانہ مع جواہر بے بہا پہن کر دیوان خاص میں رونق افزا سر یر سلطنت پر ہوئے۔ وزیر اور امرا یان نظام اور ارکان دولت کے تیئں یاد فرمایا اور جتنے اہلِ نشاط مثل کنچنیاں اورچونہ پزنیاں اور ڈومنیاں اور بولیاں شوخ و شنگ مع ساز نشاط، جوڑے تمامی اور تاس اور بادلے کے پہنے ہوئے آن کر حاضر ہوئے اور منتظر حکم کے رہے۔ (12)

پورے قصے میں مغل بادشاہوں کا روز مرہ استعما ل ہوا ہے۔ مثلاً کھانے کو خاصہ اور سونے کو سکھ فرمانا کہتے ہیں۔ بادشاہ زادے اور اختر سعید نے ہاتھ دھوئے اور متوجہ خاصا نوش جان کرنے کے ہوئے۔ مصنف نے رسومات کا بکثرت ذکر کیا ہے حمل کے پانچویں مہینے میں دودھ دیکھنے کی رسم ہوتی ہے۔ نویں مہینے میں نو ماسی ہوتی ہے۔ طلسم میں ست ماسے اور نوماسے کی تقریبات ہوتی ہیں۔ اس داستان میں آداب سلطنت اور شاہی رسومات بیان کیے گئے ہیں۔ اس لیے جمیل جالبی اسے کتاب التہذیب قرار دیتے ہیں۔

اس کتاب میں شاہ عالم ثانی کی سوانح مختصراً بیان کی گئی۔ داستان کے اجزائے ترکیبی اور تہذیبی ماحول پر مدلل انداز میں بحث ہوئی ہے۔ آخر میں اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ یہ کتاب اپنے موضوع اور مواد کے اعتبار سے قابل اعتبار ہے۔ ڈاکٹرقمر رئیس نے اس کتاب کے بارے میں درست رائے دی ہے۔

> "باغ و بہار کی بہت سے خصوصیات جن پر اس کی بڑائی اور اہمیت کا انحصار ہے۔عجائب القصص میں مل

جاتی ہیں۔ جو برسوں پہلے لکھی گئی تھی......عجائب القصص کی قدر شناسی میں بخل اور بے نیازی سے کام لیا جارہا ہے۔ ارتضیٰ کریم نے اس صورت حال سے انحراف کیا۔ اور بڑی لگن اور کاوش سے عجائب القصص کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس کتاب میں جس سنجیدگی اور انہماک سے انھوں نے عجائب القصص کی تہذیبی اور ادبی خصوصیات کا تجزیہ کیا ہے اور جو طرز استدلال اپنایا ہے۔ اس سے ان کی طبیعت کی سلامتی اور روشنی دونوں کا اندازہ ہوتا ہے۔(13)

فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں (ایک تہذیبی مطالعہ)

باب اول "تہذیب اور ہماری داستانیں" کے آغاز میں واضح کیا گیا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کیقیام کامحرک سیاسی مقاصد تھے۔ ان مقاصد کی چھاپ ان کی داستانوں میں ملتی ہے۔ لیکن اس سے کہیں زیادہ اس عہد کی تہذیب اور معاشرتی زندگی کی کہانی بیان کی گئی۔ اردو کے کلاسیکی ادب میں جو اضافہ اس زمانے میں ہوا کبھی نہیں ہوا۔ اس سے تہذیب اور معاشرت کے کافی پہلو وقت کے گرد میں دب کر اوجھلہونے سے بچ گئے۔

داستان کی ابتداء اٹھارھویں صدی کے شروع میں ہوئی۔ اس دور میں علمی زندگی سے شناسائی نہ تھی۔ اس لیے تخیل کی دنیا میں سکون کی تلاش ڈھونڈی گئی۔اور سکون کی تلاش داستان کا ایک پہلو ہے۔ اس کے علاوہ اخلاق، انسانیت، فیاضی،دوستی،محبت،شجاعت اور نیکی کے لیے تحریک اور ترغیب بھی پائی جاتی ہے۔ ہمیں معاشرت کے عہد بہ عہد حالات و واقعات سے آگاہی ہوتی ہے۔اس زمانے میں زندگی ایسی سنگین اور تلخ تھی۔واہمے عقیدوں کا مرتبہ اختیار کر گئے۔ جو تہذیب و معاشرت ہی کے پہلو کو نمایاں کرتے ہیں۔ اس صورت حال کو علی عباس حسینی کے الفاظ میں بیان کیا جاتا ہے:

"ہمیں یہ تسلیم ہے کہ داستان گو نے اپنی قوت تخلیق کے ذریعے ہمارے لیے ایک ایسا طلسماتی عالم تیا ر کر رکھا ہے۔ جو ہماری دکھوں سے بھری دنیا سے بالکل الگ چیز ہے۔ لیکن اس کے ساتھ معترضین کو بھی یہ ماننا پڑے گا کہ اس کا قصہ بالکل خلا میں نہیں پیدا ہوا اور اس نے الفاظ اس دنیا کے استعمال کیے ہیں .... ہر تصنیف میں اس معاشرت کی تصویر بھی کھینچ گئی ہے۔ جس میں اس کا مصنف ہزار داستان فریادی تھی۔"(14)

دہلی یا لکھنو کا داستان گو اس ماحول اور تہذیبی فضا کو پیش کرتا ہے۔ جس میں وہ خود سانس لے رہا تھا اور جس کے تمدن، آداب اور رسوم اس کے

فکر و تخیلِ کی دنیا میں موجزن تھے۔ اور اس کی تخلیقی حس پر اثر انداز ہو تے تھے۔ فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کا مطالعہ ان مشرقی روایات اور وسطی عہد کے مخصوص تہذیبی ماحول کا مطالعہ ہے۔ جو اس وقت تک اپنی پوری تمازت کے ساتھ ساتھ موجود تھا۔ ان داستانوں کے مترجم اور مولف ہندوستانی ہی تھے وہ اپنے ساتھ ایک رہبر کی حیثیت سے کام کرنے والے رنگوں کے نقطہ نظر سے واقف ہے۔

باب دوم "آرائش محفل کا تہذیبی مطالعہ"بھر پور انداز میں کیا گیا۔ قصہ حاتم طائی کے سات سوالوں میں متنوع تہذیبی قدریں نمایاں ہیں۔ اس عہد کے لوگ جن کے معاشرتی دائرے اور تہذیبی حلقے دھنک کے رنگوں کی مثل الگ الگ تھے کس طرح وہ زندگی بسر کرتے۔ کیا سوچتے اور ان کی تمناؤں کے بابت پتہ چلتا ہے۔صالح معاشرہ اور اعلیٰ تہذیب کے آثار اس داستان میں قدم قدم پر عیاں ہیں۔واضح اور صاف تہذیبی و معاشرتی قدریں آرائش محفل میں دکھائی دیتی ہیں۔ جو باغ و بہار میں کم ہیں۔ معاشرے کے ایک فرد میں نہ صر ف بہادری،حکمت او رفراست یک جا طور پر نظر آتی ہیں۔ بلکہ ان قدروں سے دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان سوالوں میں تہذیبی رجحانات کی نقش گری ہے مثلاً حاتم کے لیے چار دائیاں تھیں لیکن وہ کسی کا دودھ نہ پیتا تھا۔ سیانوں نے بتایا:

> "یہ حاتم زمانہ ہو گا تنہا دودھ نہ پئے گا۔ پہلے ان کو پلوائے گا پیچھے آپ پئے گا۔ اور جب تک جیتا رہے گا تنہا نہ کھائے گا نہ پئے گا۔ اس کے علاوہ نہ روتا۔ نہ غفلت کی نیند سوتا........... چودہ برس کا ہوا تو باپ کا خزانہ راہِ خدا میں خرچ کرنے لگا۔ شکار گاہ میں جانور کو مارتا نہ تھا۔ زندہ پکڑ کر چھوڑ دیتا تھا۔ ہر شخص کو نصیحت کرتا اس کی حمدو ثناء کیجیے۔ اور سجدہ شکر الہٰی بجا لائیے۔ اور اپنی زندگی کو جواں مردا ور نام آوری کے ساتھ بسر کیجیے۔"(15)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ بچے کو دودھ پلانے کے لیے دایا کا رکھنا دستور قدیم ہے۔ حاتم کے لیے یہ لکھا گیاکہ وہ اپنی شیر خوارگی کے دنوں میں تنہا دودھ نہ پیتا تھا۔ اور تنہا کھانا نہ کھاتا تھا۔ یہ اچھے انسانوں کی صفات ہیں۔ احترام کے طور پر سجدہ کرنا اہل تصوف کے یہاں بھی مروج ہے۔ ویسے بھی مذہب پسند لوگ اپنی یا خاندان کی زندگی میں کسی خیر و برکت کے لیے سجدہ شکر الہیٰ ادا کرتے تھے اور اب بھی کرتے ہیں۔ ان تمام خصوصیات سے اچھے انسان کے کردار اور عادات و خصائل کا علم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اس دور کی معاشرت کا پتہ چلتا ہے۔

باب سوم میں "باغ و بہار کا تہذیبی مطالعہ"کیا گیا ہے۔باغ و بہار کے ابتدائے قصہ ہی سے جس پہلو پر روشنی پڑتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ اس وقت کا

معاشرہ روایت پرست تھا۔ ایک بہت مشہور روایت ہے "یا سنا جاتا ہے" یا"کسی زمانے میں ایک بادشاہ تھا" اس انداز کے آغاز داستان روایت ہی کے قبیل سے ہیں۔ جس معاشرت میں اس طرح قصوں کا آغاز کیا جا رہا ہے۔ وہ روایت پرست ہی ہے۔ اس کے افراد کے نزدیک روایت کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ ایسے معاشرے میں روایت عقیدے کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔باغ و بہار میں جا بجا تہذیبی مرقعے دکھائی دیتے ہیں۔پہلا درویش جب بہن کے گھر جاتا ہے۔وہ تھوڑی مدت کے قیام کے بعد اپنے بھائی کو جس خوب صورت اور دلکش انداز میں رخصت کرتی ہے وہ قابل دادہے ملاحظہ کیجیے:

> "جب رخصت ہونے لگا بہن نے ایک سیر پاؤ بھاری اور ایک گھوڑا جڑاؤ ساز سے تواضع کیا اور مٹھائی پکوان کے ایک خاص دان بھر کر ہودے سے لٹکا دیا۔ اور چھاگل پانی کی شکار بندمیں بندھوا دی۔ امام ضامن کا روپیہ میرے بازو پرباندھا، دہی کا ٹیکا ماتھے پر لگا کر آنسو بھر کر بولی۔ انھیں خدا کو سونپا پیٹھ دکھائے جاتے ہو اسی طرح جلد اپنا منہ دکھائیو۔" (16)

کسی قریبی کو رخصت کرنے کا منظر اس سے بہتر پیش نہیں ہو سکتا۔ پاؤ بھاری ایک گھوڑا جڑاؤ ساز کھانے پینے کا سامان یہ سب امور اس دور کی تہذیبی اور معاشرتی قدروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ دہی کاٹیکا نیک شگون سمجھا جاتا ہے۔ امام ضامن کا روپیہ بھی اس امر کی علامت ہے۔ کہ ہم نے تم کو خدا کے حوالے کیا۔ دوسرے درویش کی سر گزشت ابتدا سے انتہا تک نیکی پر یقین رکھنے والے معاشرے اور معاشرت کا پتہ دیتی ہے۔ دوسرے درویش نے انسان کی خدمت اور سخاوت کو ابدی زندگی کا راز سمجھا۔ چالیس دروازے کی بلندو بالا عمارت بنوائی اور صبح سے شام تک حاجت مندوں کی حاجت روائی کرنے لگا۔ ان چالیس دروازوں سے لوگ آتے اور واپس چلے جاتے۔ ایک فقیر باری باری ہر دروازے سے اشرفیاں لے گیا۔ چالیس دروازوں سے اشرفیاں لے جانے کے بعد پھر پہلے دروازے پر آیا۔ شہزادے نے درویش سے کہا فقیر نہیں کہ فقر کے تین حرفوں (فاقہ، قناعت اور ریاضت) سے واقف نہیں۔ فقیر برہم ہوا اور جو کچھ لیا سب زمین پر پھینک ڈالا،ا ور بولا سخاوت کا پھر نام نہ لیجئیو۔اس فقیر نے بہت ملکوں کی سیر کی۔ لیکن بصرہ کی بادشاہ زادی کے سواکوئی سخی دیکھنے میں نہ آیا۔ سخاوت اہم تہذیبی اور مذہبی قدر ہے۔

باب چہارم میں "بیتال پچیسی کا تہذیبی مطالعہ" سامنے لایا گیا ہے۔ اس کہانی کا ایک معاشرتی پہلو یہ ہے کہ بادشاہ کی چار رانیاں ہیں۔قدیم ہندوؤں اور بعد کے راجپوت معاشرے میں ایک سمرا ٹھ یا راج پوت ۴ بیویاں رکھ سکتا تھا۔ ان میں سے پٹ رانی ایک ہی ہوتی۔یہاں چار رانیوں کا تصور ذہن کو اس جانب منتقل کرتا ہے کہ یہ کہانی بھی مسلم تہذیب کے اثرات کی پرچھائیوں کو جذب

کیے ہوئے ہے۔ چار بیویوں کا تصور مسلمانوں کی آمد سے قبل کا ہے۔قدیم ہندو معاشرے میں شاید اس انداز میں سے موجود تھیں۔ عورت اپنے لیے محبت میں کسی کے دل میں کسی اور کا خیال بھی شریک نہیں ہونے دیتی۔ یہ شاید شروع معاشرے ہی سے عورت کا چلن رہا ہے۔ یہ اس کی عظیم خوبی مانی جاتی رہی ہے۔ اسے پدماوتی زہر یلی مٹھائی اور زہر دار پکوان دیوان کے بیٹے کے لیے بھیجتی ہے۔ مگر وہ عورت کی فطرت سے واقف تھا۔ اس لیے جب پر کھا گیا تو اس کے کھانے سے کتا مر گیا۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کہانیوں کی ترتیب کے وقت مسلم اور راجپوت معاشرے میں جو نئے رویے در آئے تھے۔ان کے بھی اثرات موجود تھے۔ مثلاً زہر دے کر ہلاک کرنے کی ترکیب اور اس سے بچاؤ کا حربہ کھانا کتے کے آگے ڈالنا قدیم ہندوستانی معاشرے میں کتا موجود ہے۔

آخری باب میں ”قصہ گل بکاؤلی کا تہذیبی مطالعہ“متعدد تہذیبی عناصر کی روشنی میں کیا گیا۔ گیارھویں باب (داستان) میں تاج الملوک کے ہاں زین الملوک کی ضیافت کھانے کا بیان ہے۔

> ”تاج الملوک نے آنے کی خبر پر نئے سرے سے جوش و خروش کی تیاری کا حکم دیا۔ حوضوں میں گلاب بدلوائے۔ فوارے چھڑوائے او ر اسے لعل بدخشاں کے دالان میں بٹھایا گیا۔ تاج الملوک خود ایک جڑاؤ کرسی پر بیٹھا........... خاصے کے وقت بکاؤلی رنگ برنگ کے لذیز اور خوشبو دار کھانے جواہر نگار برتنوں میں نکلوا کر چاند ی کے خوانوں میں لگوا کر نعمت خانے میں لائی اور زربفت کا دستر خوان بچھوا کر کھانا چن دیا گیا۔“(17)

مذکورہ بالا اقتباس میں فوارے چھوڑنے استقبال کی علامت ہے۔ مہمانوں کی آمد پر آج بھی فوارے چھوڑے جاتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاہی دربار میں مہمانوں اور ایلچیوں کا کیسے استقبال کیا جاتا تھا۔ بیسواں باب تاج الملوک کا مع بکاؤلی کے فیروز شاہ اور جمیلہ خاتون سے رخصت ہونے کے بیان پر بکاؤلی سے مشورہ کرکے فیروز شاہ اور جمیلہ خاتون سے تاج الملوک سے رخصت کی درخواست کی۔انھوں نے بخوشی اجازت دے دی۔ اور ہزار غلام قصر طلعت او رصدہا لونڈیاں خوبرو اور سامان جس میں نقدوجنس اور لوازمہ سفر ہمراہ کیا۔ جو بہت اصلی اور بے شمار تھا۔ جہیز دینے کی رسم قدیم معاشرے سے چلی آتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہرد ور میں اس نے نیا روپ دھارا ہے۔ بادشاہوں،امیروں اور اعلیٰ طبقے کے لوگوں میں یہ دستور عام تھا کہ بیٹیوں کے ساتھ لونڈیاں یا باندیاں بھی رخصت کرتے تھے۔

ڈاکٹر عفت زریں نے زیر نظر کتاب میں فورٹ ولیم کالج کی چار داستانوں (باغ و بہار،آرائش محفل،بیتال پچیسی او ر قصہ گل بکاؤلی) کا تہذیبی جائزہ لیا

ہے۔ موصوفہ اس جائزہ سے قبل تہذیب اور داستانوں کا آپسی تعلق واضح کرتی ہے۔ یہ داستانیں ہی واحد سرمایہ ادب ہیں جو تہذیب کے رخ زیبا کے خدوخال دریافت کرتی ہیں۔ تقریباً عوامی زندگی اور معاشرت کا ہر پہلو داستانوں میں آجاتا ہے۔ عفت نے کئی تہذیبی رسوم پیدائش،شادی،موت، منگنی،جہیز اور کھانے کی ضیافت کو داستانوں سے مثالیں تلاش کرکے بیان کیا ہے۔ عفت زریں کی کاوش اردو ادب کے تنقیدی سرمائے میں بلحاظ موضوع اہم اضافہ ہےڈاکٹر شریف احمد پیش لفظ میں تہذیبی مطالعے کی دنیا کو رنگا رنگ دنیا قرار دیتے ہیں۔ جس کی سیر ایک عجائب کد ے کی سیر سے بالکل کم نہیں۔ اس میں بڑی بڑی علامتوں کے ذریعے چھوٹی چھوٹی باتوں کو دریافت کیا جاتا ہے۔

قصہ مہر افرو ز و دلبر (تنقیدی و تہذیبی تجزیہ)

ڈاکٹر شاہد حسین نے اپنی تصنیف "قصہ مہر افروز ودلبر (تنقیدی و تہذیبی تجزیہ)"کے باب دوم میں قصہ مہر افروز کے اجزائے ترکیبی پر بحث کی ہے۔ ہر کہانی کسی پلاٹ میں نشوونما پانے کی مرہون منت ہوتی ہے۔ داستان یا قصہ کا پلاٹ ضرور ہوتا ہے۔ جس میں کسی واقعہ کو بیان کیا جاتا ہے۔ ان میں ایک طرح کی ترتیب اوراس کے مدو جزر پر نظر رہتی ہے۔

جس کے ساتھ وہ واقعہ بیان ہوتا ہے۔ قصہ مہر افروز و دلبردیگر قصوں کی نوع کا ایک قصہ ہے۔ جہاں تک اس کی جزئیات اور اجزائے ترکیبی کی بات ہے۔ قصہ مہر افروز میں دوسرے قصوں اور کہانیوں کے عناصر بھی شامل ہیں۔ جنھیں ایک ہی داستان کی لڑی میں پرویا گیا ہے۔ قصہ مہر افروز میں بنیادی قصے کے علاوہ جو ضمنی قصے شامل کیے گئے۔ وہ حسب ذیل ہیں۔ نو رعالم و دلبر کی کہانی،شاہ عالم دا لماس بانو پری کی،جنس بدلنے والے بادشاہوں کی، عشاق بانو پری و مقبول شاہ پیرزادے کی کہانی۔ عشاق بانو کی کہانی مشہور داستان قصہ ملک محمد وگیتی افروز سے ملتی جلتی ہے۔ قصہ مہر افروز و دلبر میں متعدد قصے داخل ہونے کے باوجود بنیادی قصے کا Textureمستقل رہتا ہے۔ یہ قصے اس میں سلسلہ گفتگو کے موڑ کے طورپر آتے ہیں۔ اور قصہ آگے بڑھ کر پھر اصل سے جا ملتا ہے۔

کہانی میں منطقی ربط قطعی نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ مختلف اوقات میں تحریر ہوئی ہے اور ایک وقت ہی میں املا کی ہوئی تحریر کو جب دوسرے وقت کی کسی تحریر کے ساتھ شامل کیا گیا ہے۔ تو باہمی ربط قائم کرنے کی ترکیب بھی نہیں اپنائی گئی۔ یہ صورت حال اس اقتباس سے ملاحظہ ہو:

> "............بزرگ کہہ گئے ہیں کہ جس مشکل کے
> اوپر جو ہمت باندھے تو خار بھی ہے۔ سو بھی گل ظاہر
> ہوتا ہے۔ اس بارے میں اس بات کہنے سے استقلال اس
> کے تئیں ہوتا ہے۔ اور اٹھ بیٹھتا ہے۔ جس طرف کہ تخت

دلبر کا گیا ہے۔ اس طرف کوں یہ بھی چلتے ہیں تو
جہاں تائیں کہ گھوڑے پے چلا جاتا ہے۔ تہاں تک تو
گھوڑوں پے چڑھے جاتے ہیں۔"(18)

اس اقتبا س سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف کس طرح حقیقت اور روایت کے سلسلوں کو ملاتا جاتا ہے۔ لہروں کی مانند اس کا یہ بیان لفظی تصویر کشی اور خیال واقعہ نگاری کو بڑھاتا جاتا ہے۔ کانٹے دار جھاڑیوں اور پہاڑیوں کے تذکرے سے ذہن اس طرف آتا ہے کہ داستان نگار کے ذہن میں مجنوں اور فرہاد کے مثالی کردار موجود ہیں او ران کی زندگی ان تمام آزمائشوں اور امتحانات سے گزرتی ہے۔ جن سے عاشق کو اپنی تمام عمر اور اس کے ہر مرحلے سے گزرنا ہوتا ہے۔ حافظ کا ایک مصرعہ ہے۔

بسیار سفر بایدتا پختہ شود خامے

داستان کا سحر و طلسم سے گہرا رشتہ پیوست رہا ہے۔ پہاڑ کے پھٹنے اور چٹانوں کے شق ہونے کے بعد چشمے کا رواں ہونا ایسی ہی طلسماتی حقیقت کی طرف اشارہ ہے۔ صوفیانہ روایت اور مذہب کے بنیادی تصور سے جڑے ہوئے ذہنی رویوں کو بھی اس پس منظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ داستان یا قصے کا مطالعہ معاشرے کے ذہنی تقاضوں اور روایتی تارو پود کے تناظر میں کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ انھیں کے سہارے داستان بنتی ہے۔تحول صورت کی کئی مثالیں ہیں۔ داستان میں طوطا فطری طوطا بالکل نہیں اس کے برن میں کسی دوسرے بادشاہ کو پیش کیا گیا ہے۔ اور ایک ساحرہ اپنے ساتھ رکھتی ہے۔ یہ طوطابھی ایک طرح سے ساحر ہے۔ اسی کے زیر اثر شہزادہ مہر افروز بے سدھ ہوا ہے۔ اور اس کی غشی کی حالت دیکھ کر دلبر غش کھا کر گری۔

داستان میں پیپل کا ایسا درخت ہے۔ جس کے تلے کئی ہزار سوار کھڑے رہیں۔ اس جگہ وہ دیونی رہتی ہے۔اس جملے میں پیپل کا ذکر ہے۔ جس کا پھیلا ؤ کافی ہے۔ ایک دیونی اس کے سائے میں رہتی ہے۔ ماضی میں پیپل کا درخت پر اسرار گردانا جاتاتھا۔ اور دیواس پر رہتے تھے۔

کہانی میں متعدد کردار موجود ہونے کے باوجود قابل ذکر مہر افروز اور دلبر ہیں۔ا ن کے والدین کی فکر و عمل کے اعتبار سے کوئی خاص اہمیت نہیں۔ کردار کی عمل کے ذریعے آگہی ہوتی ہے۔ جب شہزادہ مہر افروز اپنی محبوبہ کو خواب میں دیکھتے ہی اس کا عاشق ہو جاتا ہے او راس کو پانے کی جستجو میں نکل پڑتا ہے۔ تو مہر افروز کا باپ منع کرتے ہوئے کہتا ہے۔ اگر جانا ہے تو اکیلے مت جاؤ۔ کچھ لشکر لے کر جاؤ۔ شہزادہ کے واپس آنے پر اس کے لیے تخت وقف کر دیتا ہے۔ اور نصیحت نامہ کے ذریعے حکومت کے لوازمات بتائے جاتے ہیں۔اس طرح بادشاہ کا جامد اور غیر فعال کردار دیگر قصوں میں بھی ہے۔

ایک طرح سے یہ کہانی اس شاہانہ کردا ر کے ساتھ اس زمانے کی ذہنی فضا کی یادتازہ کرتی ہے۔ جب بادشاہ صرف نام کا ہی بادشاہ تھا۔

شہزاد ے کے علاوہ فقیر، دیو، پیر غیبی اور چور کا کردار بھی ہے۔ دیو کا کردار بھی دوسری داستانوں سے ماخوذ ہے۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ دیو لباس تبدیل کرتا رہتا ہے اور نئی شکلوں میں سامنے آتا ہے۔ دیو کی تصویر کشی ملاحظہ کیجیے۔"خارشی سور کے سے تن میں بال ہیں۔ تین تین گز کی ٹانگیں ہیں۔" اس قصہ میں نوٹنکی کا ساڈھنگ برتا گیا ہے۔ جیسے مذکورہ دیو رنگ بدلتا ہے۔ یا نئے کپڑوں سے دکھائی دیتا ہے۔ اکثر یہ صورتیں نو ٹنکیوں میں پائی جاتی ہیں۔اس سے کبھی یہ امر بھی ذہن میں آتا ہے کہ اس میں کسی ڈرامے یا نو ٹنکی کے منظر ناموں کو جگہ دی گئی ہے اور کرداروں کو بھی۔

ڈاکٹر شاہد حسین قصہ مہر افروز و دلبر کے تنقیدی مطالعہ میں قصہ کے پلاٹ، کردار،ماخذات،قصوں کی مشابہت کا ذکر کرتے ہیں۔ اس داستان میں پائے جانے والے قصوں اور مصنف کے انداز نگارش کو مثالوں سے نذرِ قلم کیا ہے۔ شاہد حسین داستان میں سحر و طلسم کا بھی خوب صورت بیان کرتے ہیں۔ جس سے اس کی وسعت مطالعہ اور تہذیبی مطالعہ پر گرفت کا پتہ چلتا ہے۔ اردو داستان پر عملی تنقید کے مباحث میں موصوف کی تصنیف خاصی اہمیت رکھتی ہے۔

بوستان خیال ایک مطالعہ:

ڈاکٹر ابن کنول کی تنقیدی تصنیف"بوستان خیال ایک مطالعہ" کے حصہ اول میں بوستان خیال کے متعلق تحقیقی نکات سامنے لائے گئے۔ دوسرا حصہ خالصتاً تہذیبی اقدار کا حامل ہے۔ جس میں بوستان خیال اور تاریخ ماضیہ کے تہذیبیمرقعوں کے تقابل سے واضح کیا گیاکہ بوستان خیال صرف ایک تخیلی داستان ہی نہیں البتہ تہذیبی تاریخ بھی ہے۔ دوسرے حصہ میں تہذیبی اقدار کا تین ذیلی عنوانات شکوہ سلطنت، معاشرتی حالات اور فنون لطیفہ کے تحت جائزہ لیا گیا ہے۔ شکوہ سلطنت میں تخت نشینی،جشن تخت نشینی، آراستگی دربار اورا س کے آداب، سفراء کی آمد، شاہی سواری، بادشاہ کے شب و روز، انتظامِ سلطنت اور دیگر درباری امور کا جائزہ لیا گیا ہے۔

اقتدار پسندی انسان کی فطری خواہشات کا خاصا ہے۔ اس میں چھوٹے بڑے، پیرو جوان اور مردو عورت تمام اپنے اپنے دائرہ میں رہتے ہوئے اپنی بالا دستی کے طلب گار ہوتے ہیں۔ حکومت کے حصول میں قوت بازو کو موثر حربہ کے طورپر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ قوت بازو سے کوئی ایک فرد حاکم بن جاتا ہے۔ او ردوسرے افراد اس کی حاکمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ دنیا میں ایسے ہی بادشاہت کا ارتقا ہوا۔ کوئی ایک شخص سردار کہلانے لگا۔ اور تمام اس کے مطیع ہو گئے۔ یہ فرمانبرداری اس اثناء میں جاں نثاری بھی بن گئی۔ جب اس ایک

شخص نے محکوم افراد کے پیچ دارمسائل کو سلجھایا۔ بادشاہ کے لیے جاں نثاری اور تخت سلطنت کے لیے وفاداری کو عوام نے فرائض زندگی کا جزو لانیفک سمجھ لیا۔ بوستان خیال میں بادشاہ کے ساتھ وفاداری اور جاں نثاری کے بابت یہ روایت ملتی ہے۔

> ”بادشاہ کی جان کے ساتھ عوام الناس کی کس قدر جانیں ہم وزن ہوتی ہیں۔ یعنی اگر بادشاہ کی جان کو کوئی صدمہ سخت پہونچے اور وہ چند عوام کی ہلاکت سے دفع ہو۔ آیا ان کا قتل کروانا بابِ سلطنت میں جائز ہے یا نہیں۔ داستان نگار اس کے جواب میں لکھتا ہے۔ ایک جہان بھی بادشاہ کی جان سے ہم وزن نہیں ہو سکتا...........بادشاہ کی سلامتی جان کے واسطے ایک عالم کا خون کرنا جائز ہے۔“(19)

خاندانی اور شخصی حکومت میں شاہی خاندان کے ہر فرد کے دل میں تخت پر بیٹھنے کی زبردست خواہش ہوتی ہے۔ اگر ایک بادشاہ کے چار شہزاد ے ہیں تو وہ چاروں ہی تخت شاہی کے خواہش مند ہوتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں جنگیں بھی ہوتی ہیں۔ جو غالب آجاتا ہے وہی سلطنت پر متمکن ہوتا ہے۔ تاریخ میں بھائیوں کے درمیان تصادم کی نمایاں مثالیں مغل خاندان میں ملتی ہیں۔ ہمایوں ہو یاشاہ جہاں یا اورنگزیب یااس کے جانشین تمام یہی خونی کھیل کھیلتے رہے۔ بوستان خیال میں بھی باپ کو ہٹا کر بادشا ہ ہونے کی آروز نہ صرف شہزادوں میں پائی جاتی ہے۔بلکہ شہزادیاں بھی یہی ارادہ رکھتی ہیں مثلاً ملکہ نے کہا ائے شہریار میری تویہ صلاح ہے کہ اپنے پدر کو زہردے کر تخت پر بیٹھوں۔ شاہزادیوں کا تخت نشین ہونا انوکھی بات نہیں ہے۔ اس کی واضح مثال تاریخ میں رضیہ سلطانہ کی ہے۔ سلطان التمش نے جب یہ جان لیا کہ اس کے لڑکوں میں کوئی حکومت کے لائق نہیں۔ تو اس نے اپنا جانشین اپنی دختر ملکہ رضیہ سلطانہ کو مقرر کیا۔

بادشاہ کا جاہ و جلال اس وقت بھی قابل دیداور قابل داد ہوتا تھا۔ جب اس کی شاہانہ سواری شہر سے گزرتی تھی۔ جب شاہی جلوس راستوں پر گزرتا تو اس وقت ہر مردو زن اور بچے جلوس کا نظارہ کرنے کے لیے راستوں پر نگاہ جمائے کھڑے ہوجاتے تھے۔ راجاؤں سے لے کر بادشاہوں تک اور سلاطین سے مغل بادشاہوں تک شاہی سواری کی شان و شوکت میں کمی نہیں آئی۔ البتہ اضافہ ہوا۔تاریخ شاہد ہے جب سلطان محمد بن تغلق سوار ہوتا ہے تو اس کے سر پر شاہی چتر لگا یا جاتا ہے۔ جب جنگ کے لیے نکلتا ہے تو ہزاروں غلام او رخواجہ سرا ہتھیار سجائے گھوڑوں پر سوار اس کی سواری کے ادھر اُدھر چلتے ہیں۔ شاہی جلوس جب چلتا تھا تو ہر اول دستہ نقارہ نوازوں کا ہوتا تھا۔ ساتھ ہزاروں کی تعداد میں فوج ہوتی تھی۔ جن میں سے بعض کے ہاتھوں میں علم شاہی

ہوتے تھے۔ ہر پلٹن کا علم مختلف رنگ کا ہوتا تھا۔ علم اور نقارے بجانے کی مثالیں بوستان میں بھی موجود ہیں۔

> "صاحب قراں! اکبر تخت رواں پر سوارہوئے۔ اور سیم گوں تخت کی داہنی طرف اور بائیں طرف آبشار جنی باقی افسر پایہ کو تھانبے ہوئے اور آگے آگے تمام فوج سقے علموں کے کھلے ہوئے باجے بختے ہوئے قدم بہ قدم نہایت جاہ و حشم سے سوار چلے۔"(20)

دربار میں بادشاہ کے بعد سب سے زیادہ با اختیار شخص وزیر اعظم ہوتا تھا۔بادشاہ کی قربت بھی عموماً اسی کو حاصل ہوتی تھی۔ بادشاہ ہر معاملہ میں اس سے مشاورت کرتا تھا۔ اگرچہ یہ خود بادشاہ کو سلطنت کی ترقی و خوشحالی کے سلسلے میں مشورے دیتا تھا۔ بادشاہ اپنی عدم موجودگی میں اسے نائب بھی مقرر کرجاتا تھا۔ کبھی کبھار بعض وزیر اپنے ان اختیارات سے ناجائز فائدہ اٹھاتے تھے۔ اورنگزیب کے بعد جو بادشاہ تخت نشین ہوئے۔ ان میں سے اکثر اپنے وزراء کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی بنے ہوئے تھے۔ بوستان میں بھی بعض حکومتیں وزیر اعظم کے زیر اثر ہیں مثلاً

> "اختر شناس نے کہا۔ اے محمود اگر چاہتے ہو کہ چند ے تخت پر بیٹھو تو ایسی باتوں سے دست بردار ہو والا تم کو عزل کر وں گا۔ اے شہریار چونکہ سلطنت وزیر کے اختیار میں تھی میں خاموش رہا۔"(21)

دوسرے حصے "معاشرتی حالات"میں کیفیت شہر، ملبوسات،زیورات و جواہرات،آداب دستر خوان، تفریحات، جشن، اخلاقی اقدار، اعتقادات،رسم و رواج او ردیگر امور زیر بحث لائے گئے ہیں۔ ہر دور کا ادب اپنے عہد کی تہذیب او رزندگی کی عکاسی کرتا ہے۔وہ اپنے دور کی عصری حسیت کو پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے ٹھیک کہا ہے"انفرادی ذہن بھی بالآخر سماجی زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اور وہ ادیب بھی جوا پنی نفسیاتی الجھنوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ در حقیقت زندگی ہی کے عکاس ٹھہرتے ہیں۔" داستان میں قصہ کے ساتھ ایک پورا معاشرہ ایک تہذیب چلتی ہے۔ وہ نہ صرف اعلیٰ طبقہ کی زندگی پیش کرتی ہے۔ البتہ اس میں عام زندگی کے مرقعے بھی شریک ہوتے ہیں۔بوستان میں ایسے قصبے بھی ملتے ہیں۔ جہاں کے مکین ہندوستان کے کسانوں کی طرح اپنے گھروں میں مکان نہیں بنواتے۔ بلکہ آفتابہ لے کہ قصبہ سے باہرجاتے ہیں۔ اس گاؤں کی عورتیں گھڑے،مٹی، تانبے اور پیتل کے سر پر رکھے پانی کے واسطے آتی ہیں۔ یہ ہندوستانی گاؤں کی عورتیں ہیں جوآج بھی مٹی کے گھڑے اٹھائے کنوؤں سے پانی لاتی ہیں۔ خواتیں کا یہ عمل تہذیب کا حصہّ ہے۔

ہر ملک او ر مذہب کافرد خاص ڈھنگ کا لباس پہنتا ہے۔ جس سے اس کی انفرادیت جھلکتی ہے۔ امراء او رغرباء کے مابین فرق کا اظہار بذریعہ لباس ہوتا

ہے۔ اعلیٰ طبقہ کے لوگ اپنی حیثیت و مرتبہ کے مطابق پوشاک زیب تن کرتے ہیں۔ جب کہ غرباء چادر دیکھ کر پاؤں پھیلاتے ہیں بوستان کے بھی کئی کرداروں کا تعلق شاہی خاندان سے ہے۔ اس لیے وہ زر ق برق لبادہ میں نظر آتے ہیں۔ زرق برق کپڑوں میں بادلہ، زربفت اور کم خواب شامل ہیں۔ زیورات کے بغیر لباس کی آرائش ادھوری رہ جاتی ہے۔ جس طرح مرد اور عورت زرتار لباس پہنتے تھے۔ اسی طرح دونوں جواہرات کا استعمال بھی کرتے تھے۔ آرائش و زیبائش کے لیے دونوں ہی زیوارت سے جسم کو مزین کرتے تھے۔ لیکن مردوں کے مقابلے میں عورتوں کے زیورات کی تعداد وافر ہے۔ مردوں کے زیورات میں ہار اور انگوٹھیاں شامل ہیں۔ جب کہ عورتوں کے زیورات میں انگشتری،گلو بند، پازیب اور دست بند خاص ہیں۔ شاہزادیوں کے سنگار میں سرمہ، مہندی اور پان کی سرخی بھی شامل تھی۔ آئین اکبری میں ہندو عورتوں کے سولہ سنگار میں مذکورہ بالا چیزیں شامل ہیں ۔بوستان کی عروس ملکہ نو بہار گلشن افروز کا سنگار دیکھیے:

> "ملکہ نو بہار گلشن افروز ایک تو حسنِ خداد اد رکھتی تھی۔ دوسرے لباس مکلف عروسی اور زیورگراں بہاسے ایسی ترقی حسن و جمال ہوئی کہ دیکھنے والوں کی جان قربان ہو تی ہے۔ اور دل بہزار اشتیاق صدقے ہو تا ہے۔ رنگینی حنائے دست و پا سردست خونریزی پر آمادہ ہے۔ آنکھوں میں سرمہ دنبا لہ دار لگا ہوا ہے دیکھنے والوں کو شمشیر اصفہانی کھینچی ہوئی نظر آتی ہے۔ پان کی سرخی سے لب نازک رشک عقیق یمن معلوم ہوتے ہیں۔"(۲۲)

ہر قوم اور ہر ملک میں بعض اقدار وجہ امتیاز ہوتی ہیں۔ جو دوسروں کے تقابل میں باعث شناخت بنتی ہیں۔ قدروں کے اسی فرق نے مشرقی تہذیب اور مغربی تہذیب کی اصطلاحیں تشکیل دیں۔اہل مشرق اپنی تہذیبی ا قدار پر فخر کرتے ہیں۔ تو مغرب والے اپنی تہذیبی قدروں کو باعث افتخار سمجھتے ہیں۔ معاشرہ کی خوبیوں میں اہم خوبی بزرگوں کا احترام کرنا ہے۔ اپنے سے بڑے ہر آدمی کو قابل احترام گردانا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ دستر خوان پر کسی بزرگ کی موجودگی میں کوئی کم سن اس سے قبل کھانا بھی شروع نہیں کر سکتا تھا۔ بزرگوں کا احترام خود بادشاہ بھی کرتے تھے۔ صاحب قران اکبر جب ابو عامر سے ملاقات کے لیے جاتا ہے تو اس کی بزرگی کا لحاظ رکھتا ہے۔ حالانکہ صاحب قراں کا رتبہ ابو عامر سے بلند ہے۔

> "ایدروس نے ابو عامر سے کہا کہ تم تخت پر سے اتر اور صاحبقراں سے بغل گیر ہو۔ ابو عامر تخت سے اترا چاہتا تھا کہ صاحبقراں بنظر بزرگی خود ابو عامر کے

تخت کے برابر اپنا تخت لایااور مصافحہ میں سبقت کی۔"(23)

کوئی بھی انسان یا سو سائٹی صرف خوبیوں کا ہی مرقع نہیں ہوتا۔ بلکہ برائیاں بھی اس کے متوازی چلتی رہتی ہیں۔ افراط دولت اگر انسان کو ایک طرف جدو جہد زندگی میں سہولت اور راحت مہیا کرتیہے تو دوسری طرف اخلاقی برائیوں کی طرف گامزن کرتیہے۔ ماضی کی طرف جھانکیں تو پتہ چلے گاکہ طبقہ سلاطین و امراء کے اکثر افراد کسی نہ کسی سطح پر غرق مئے ناب ہو جاتے ہیں۔ کیقبار کی عیش پرستی کے سبب بلبن کی اولاد کا اقتدار ختم ہو کر خلجی خاندان میں منتقل ہو گیا۔ بوستان میں طلسم الفروج میخانہ ہو شربا اور باغ ابر سیما وغیرہ ایسے مقامات ہیں۔ جنھیں شہزادوں کا دارالعیش کہا جاتا ہے۔ جہاں سوائے شراب نوشی اور جنسی اختلاط کے اور کوئی کام نہیں ہوتا۔ باغ ابر سیما میں صاحب قراں اصغر اپنی ہوس پرستی کا بے حیائی کے ساتھ اظہار کرتا ہے۔ یہی صورت حال میخانہ ہوشربا میں دکھائی دیتی ہے۔ ان مقامات پر صاحب قرانوں کی کیفیت اس بھوکے اور خونخوار شیر کی سی ہے۔ جس کے سامنے کافی ہرن خود آگئے ہوں۔وہ کبھی ایک پر حملہ آور ہوتا ہے۔ اورکبھی دوسرے پر۔ایک اقتباس دیکھیے جس سے شاہزادوں کی ہوس پرستی کا اندازہ ہو گا۔

"جب آدھی رات گزری یک بیک درد فتق ایسا عارض ہوا کہ کسی پہلو قرار نہ تھا۔ آخر مکان سے گھبراکر باہر تشریف لایا دیکھا کہ ایک خواص دروازہ کے پاس ہوتی ہے۔ اس کے پاس جا کر ہم خواب ہوا۔ اس سے اور زیادہ درد ہوا۔ اور ایک خواص اتفاقاً کسی کام کو گئی تھی۔ اس سے زبردستی مرتکب فعل بدکا ہوا۔ ہنوز سے ایک فارغ نہ ہوا کہ دوسری کو پکڑا او رکسی طرح سکون نہ ہوا۔ اور نہ درد میں تخفیف ہوئی۔"(24)

سماج کی برائیوں میں سے ایک نفرت انگیز برائی یہ بھی ہےلڑکی کے جنم پر مسرت کا اظہار نہیں کیا جاتا۔ترویج اسلام سے قبل عربوں میں بھی یہ برائی رائج تھی۔ وہ لوگ اپنی لڑکیوں کو زندہ درگورکر دیتے تھے۔ ہندوستان میں بھی بیٹی کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتاتھا۔دائی اور دودھ پلائی کو بھی بیٹیوں کے لیے کوئی خاص انعام و اکرام کا مستحق نہیں ٹھہرایا جاتا۔ عام طورپر اسے سادہ اور معمولی کپڑے دئیے جاتے تھے۔ بیٹے کو بڑھاپے کا سہارا تصور کیا جاتا تھا۔ اس لیے لڑکی کی پیدائش پر رنج و ملال ہوتا تھا۔ اگرچہ اسلام نے اس دیرینہ تصور کو ذہنوں سے مٹانا چاہا۔ لیکن اس کے نشانات مٹ نہ سکے۔ بوستان کے مسلمان شہزادے بھی اس اثر سے بچ نہ سکے شاہزادہ رکن الملک ملکہ ماہ افروز سے شادی کے بعد رخصت ہوتے ہوئے کہتا ہے اگر میرے بعد

تمہارے بطن سے بیٹا پیدا ہوا تو اس کی خبر سلطان ابو القاسم اور میرے پدر سید اعزا لدین سے کہلا بھیجنا اور اگر دختر ہو تو مجھ سے بھی نہ کہلانا۔

باب کے تیسرے حصہ میں فنون لطیفہ (فن تعمیر، موسیقی، مصوری اور فن باغ بانی) کا ذکر ہے۔ فنون لطیفہ میں فن تعمیر خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ شروع سے اب تک یہ فن نئے تجربات کا حامل رہا ہے۔ بادشاہ نے اپنے ذوق فن تعمیر کا اظہارکیا ہے۔ ہندوستان کے مغل بادشاہوں کے شوقِ تعمیر کا اظہار ہمایوں کے بنوائے ہوئے دہلی کے قلعے سے شروع ہوتا ہے۔ جہانگیر کے عہد میں اکبر اور اعتماد الدولہ کے مقبرے تعمیر ہوئے۔ شاہ جہاں حسن پرست تھا۔ تاج محل جیسی عالی شان عمارت اس کا واضح ثبوت ہے۔ جس طرح ہر بادشاہ اپنے عہد میں نیا شہر بساتا اور قلعے تعمیر کرواتا تھا۔ اسی طرح بوستان کے سلاطین بھی شہر آباد کرتے اور قلعے تعمیر کرواتے ہیں۔ سلطان مہدی نے مہدیہ نام کا شہر بسایا۔ او راسی کو اپنا دارالسلطنت قرار دیا۔ قلعہ بنوانے کا مقصد خود کو غنیم کے حملوں سے محفوظ رکھنا ہوتا تھا اور شاہانہ جاہ و جلال کا اظہار بھی۔

ڈاکٹر ابن کنول کی کاوش"بوستان خیال ایک مطالعہ" میں تہذیبی اقدار کا جائزہ تاریخ ماضیہ کے تناظر میں لیا گیا ہے۔ جس سے مصنفہ کی تاریخ سے گہری دلچسپی اور ذوق کی نشاندہی ہوتی ہے۔ موصوفہ نے ہندوستان کی تاریخ کا مطالعہ اس گہرائی اور گیرائی سے کیا ہے کہ تہذیبی جائزہ کے دریں اثنا ہمایوں اکبر اور شاہ جہاں کے عہد کی بھی مثالوں سے عکاسی کی گئی ہے۔ مصنفہ نے تہذیبی جائزہ میں جزئیاتی مطالعہ کا ثبوت دیا ہے۔ کیونکہ اخلاقی اقدار کے محاسن کے ساتھ ساتھ معائب سے بھی پردہ چاک کیا ہے۔ یہ امر اس کے تنقیدی ذوق اور غیر جانبدارانہ تنقیدکا ثبوت ہے۔ یہ تنقیدی تصانیف اردو داستان کی تنقیدی روایت میں اہم اضافہ ہے۔

ساحری، شاہی، صاحب قرانی داستان امیر حمزہ کا مطالعہ،جلد دوم عملی مباحث:

شمس الرحمن فاروقی کی تنقیدی کاوش"ساحری،شاہی،صاحب قرانی داستان امیر حمزہ کا مطالعہ جلد دوم عملی مباحث" پر مشتمل ہے۔ باب اول کتنے دفتر،کتنی جلدیں کے عنوان سے ہے۔ داستان امیر حمزہ جس روپ میں ہم تک پہنچی ہے۔ یہ داستان آٹھ دفتروں، چھیالیس جلدوں اور چوالیس ہزار صفحات پر قرار دی جاسکتی ہے۔ قرار دینے کا مطلب یہ ہے کہ جلدوں کی تعداد اور صفحات کے شمار میں اختلاف کی گنجائش ہے۔ دفتر کی اصطلاح بھی وضاحت طلب ہے۔ سب سے پہلے لفظ دفتر پر غورو فکر کریں۔ یہ لفظ یا اصطلاح داستان طویل کی ہر جلد میں جا بجا مستعمل ہے۔ مثلاً صاحب دفتر نے یوں لکھا ہے۔ یا صاحبانِ دفتر نے یہاں عجب بات بیان کی ہے یا اس جگہ صاحب دفتر کا بیان یہ ہے۔

ارباب نول کشور پریس نے متعدد جگہ دفتر کی اصطلاح برتی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے دفتر کی تعریف یوں متعین کی ہے:

> "وہ داستانیں جن کا آپسی ربط ایسا ہے کہ ان میں تسلسل زمانی کے ساتھ تسلسل علی(Casual Continuity) بھی کسی نہ کسی حد تک دیکھا جا سکتا ہے انھیں ایک دفتر کہا گیا۔"(25)

شمس الرحمن فاروقی اس نتیجے پر منتج ہوتے ہیں کہ داستان امیر حمزہ، نول کشوری کی اصطلاح میں دفتر ان داستانوں کا مجموعہ ہے۔ جو آپس میں معمولی سے کچھ زیادہ ربط رکھتی ہوں۔ مگر ان معنی کا اطلاق دفتر ہشتم پر نہیں ہوتا۔ دفترہشتم کو ایک لحاظ سے سفینہ یا کشکول کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ اس میں آخری داستان لعل نامہ کے ساتھ کافی ایسی داستانیں ہیں جو باقی سات دفتروں سے کچھ زیادہ نسبت نہیں رکھتیں۔داستان کی جلدوں کے بابت معلومات ضبط تحریر میں لائی گئیں ہیں عام طورپر یہ تعداد چھیالیس بتائی جاتی ہے۔ سراج منیر کے مطابق جلدوں کی صحیح تعداد باون ہے۔علی بہادر خان نے اکتالیس جلدیں بیان کی ہیں۔ راز یزدانی نے اپنے ایک مضمون مطبوعہ "آج کل"دہلی بابت جولائی ۱۹۶۰ء میں انچاس جلدیں بیان کی ہیں۔داستان کے مطالعے میں اولین حیثیت کے حامل گیان چند نے اردو کی نثری داستانیں کے دونوں ایڈیشنوں میں جلدوں کی تعداد چھیالیس ہی لکھی ہے۔ ایم حبیب خان نے اپنی کتاب اردو کی قدیم داستانیں میں دعویٰ کیا ہے داستان امیر حمزہ کی جلدیں در حقیقت سنتالیس ہیں۔

باب دوم "ترتیب داستان" میں بتایا گیا۔سب سے عمدہ اور معتبر ترتیب وہ ہے جو واقعات قصہ کے اعتبار سے یعنی Chronological Orderکا خیال رکھ کر بنائی گئی ہو۔ باب اول میں گیان چند نے آٹھ کی جگہ گیارہ دفاتر اور چھیالیس داستانوں یا جلدوں کے ایک چرخکی جگہ انتیس انتیس داستانوں کے دو چرخمقر ر کیے ہیں۔ گیان چند کی ترتیب میں خوبیاں ہیں لیکن داستان کی بنیادی وحدت کا تاثر بگاڑ کا شکار ہے۔ داستان کی جلدوں کو ترتیب زمانی کے لحاظ سے منظم کرنے کی وجہ اس کے ذریعہ داستان میں ایک وحدت اور انجام و اختتام کا احساس پیدا کرنا ہے۔ دفاتر کی موجودہ صورت میں یوں لگتا ہے کہ بہت سے واقعات بیک وقت پیش آرہے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی کا خیال ہے کہ اس نئی ترتیب میں دفتروں کی خاص اہمیت نہ رہے گی۔ ا ب محض اہمیت جدا جدا داستانوں کی ہو گی۔ یہ بات بھی قابل اعتبار ہے کہ ارباب پریس کے ذہن میں بھی یہ بات واضح نہ تھی کہ دفتر سے کیا مراد لی جائے۔ اور کبھی کبھار وہ جلد اور دفتر کو مترادف کے طورپر مستعمل کرتے ہیں۔ مذکورہ بالا خیال کو مد نظر رکھتے ہوئے فاروقی کی مجوزہ ترتیب میں چھیالیس جلدیں گنوائی گئی ہیں۔ اولیت نوشیرواں نامہ اول دوم،ہوماں

نامہ،سوم نوشیرواں نامہ۔۔۔اسی طرح آخر میں پنتالیسویں لعل نامہ اول اورچھیالیسویں لعل نامہ دوم۔

باب سوم "داستانِ امیر حمزہ کتنے صفحے" میں عنوان کی مناسبت سے بحث ملتی ہے۔ شروع میں ناقدین کے مطابق داستان امیر حمزہ کے صفحات قلم بند کیے گئے۔مثلاً کوئی پینتالیس ہزار کہتا ہے (راز یزدانی) کوئی پچاس ہزار (عابد رضا بیدار) تو کوئی بیالیس ہزار(شمس الرحمن فاروقی)شمس الرحمن فاروقی نے صفحات کی گنتی کے لیے مندرجہ ذیل اصول اپنائے ہیں۔ سر ورق اور اشتہار کے صفحات کو شامل کتاب قرار دیا ہے۔ لیکن شاملِ داستان نہیں۔ اگر کہیں بیچ یا آخر میں کوئی صفحہ خالی ہے۔ تو وہ بھی شامل کتاب نہیں۔ تقریظ، فہرست مضامین،تاریخ،سبب تالیف کتاب وغیرہ کو شامل کتاب اور شامل داستان قرار دیا ہے۔ الفاظ کی گنتی کا یہ اصول کار فرما ہے۔ مختلف جگہوں سے چھ صفحات لے کر ہر صفحے کی کسی ایک سطر کےالفاظ پوری توجہ اور احتیاط سے گنے گئے۔ پھر ان چھ صفحات کی چھ سطروں کی میزان کر کے اوسط نکالاہے۔ الفاظ کا یہی اوسط ساری کتاب کے ہر صفحے کے لیے درست قرار پایا ہے۔ ایک صفحے کے الفاظ کی تعداد کو اصل داستان کے صفحات سے ضرب دے کر الفاظ کی تعداد متعین کی گئی ہے۔ دی گئی فہرست کا نمونہ حسب ذیل ہے:

"آفتاب شجاعت، اول، بار اول،لکھنؤ 1901ء۔
کتاب کے مجموعی صفحات1196(ناقص الاول)
سرورق کے صفحات:2
سبب تالیف کتاب اور خاتمہ الطبع وغیرہ:کم و بیش ۱ صفحہ
اصل داستان کے صفحات:1194
سطریں فی صفحہ 33
اصل داستان کے الفاظ
تقریباً:965349=1194*24=5*33نو لاکھ پینسٹھ ہزار تین سو انچاس"(26)

شمس الرحمن فاروقی کی صفحات شماری کے مطابق مجموعی صفحات 42282بیالیس ہزار دو سو بیاسی۔ اصل داستان کے صفحات (42122) بیالیس ہزار ایک سو بائیس، جب کہ داستان کے الفاظ (2.ء2410600) دو کروڑ اکتالیس لاکھ چھ ہزار اشاریہ صفر دو۔ جس حساب سے عبارت کے الفاظ شمار کیے گئے۔ اس کی تفصیل شمارات کے ساتھ دی گئی ہے۔ ممکن شمارات چوکھٹے میں ہیں۔ مثلاً بڑا فسا د ہو گا۔ تین(چار) میں ابھی کرتا ہوں۔ چار(تین)۔

گنتی کی بحث کے تناظر میں یہ کہنا درست ہو گا کہ داستان کا حجم متعین کرنے کا بہترین طریقہ اس کی الفاظ شماری ہے۔ لیکن مختلف اصول شمار کے لحاظ سے الفاظ کی مجموعی تعداد میں فرق ضرورآئے گا۔ فاضل نقاد کے طریقہ

استعمال کے مطابق صفحات، الفاظ اور داستان کے مجموعی الفاظ تحریر کیے گئے ہیں۔

باب چہارم"تاریخ اشاعت، ترتیب و تصنیف داستان" کے حوالے سے ہے ۔شمس الرحمن فاروقی نے گیان چند کی متعین کردہ تاریخ او راس کے آگے مصنف کی متعین کردہ تاریخ رقم کی ہے۔بشرطیکہ جہاں اختلاف ہو۔جہاں اختلاف نہیں وہاں ایک ہی تاریخ درج ہے۔ اس نقشے میں جلدوں کے اسماء اس ترتیب سے تحریر ہیں۔ جس ترتیب سے نول کشوری فہرستوں میں دکھائی دیتے ہیں۔

مثلاً

	گیان چند	فاروقی
1. نوشیرواں نامہ،اول	1893ء	
2. نوشیرواں نامہ، دوم	1893ء	1898
3. ہرمز نامہ	1900ء	

مذکورہ بالا طریقہ سے فہرست ترتیب دی گئی ہے۔ مزید برآں جلدوں کی تعداد بااعتبار داستان گو بھی سامنے لائی گئی ہے۔ احمد حسین قمر اور شیخ تصدق حسین نے دیگر داستان گوؤں سے زیادہ جلدیں تحریر کی ہیں۔ متعدد جلدوں میں بعض دوسرے داستان گو بھی شامل ہونے کے سبب ہر داستان گو کی علیحدہ داستانوں کی فہرست بنائی گئی ہے۔ مثلاً

احمد حسین قمر

انیس جلدیں۔ ہومان نامہ (۱) طلسم ہو شربا(۴) بقیہ طلسم ہو شربا(۲) طلسم فتنہ نورا فشاں (۳) طلسم ہفت پیکر(۳) طلسم خیال سکندری(۳) طلسم نو خیز جمشیدی (۳) =۱۹

محمد حسین جاہ

چار جلدیں

طلسم ہو شربا(۴)=۴

شمس الرحمن فاروقی نے تاریخ اشاعت کے تناظر میں داستان کی جلدوں کی ترتیب کی فہرست دی ہے مثلاً۔

1. 1883ءطلسم ہو شربا،جلد اوّل
2. 1884ءطلسم ہوشربا، جلد دوم
3. 1917ءگلستان باختر، جلدسوم

باب پنجم "ذکر داستان گویاں" میں محمد حسین جاہ، احمد حسین قمر، شیخ تصدق حسین، سید محمد اسمٰعیل اثر اور پیارے مرزا کے حالات و واقعات قلم بند کیے گئے۔ محمد حسین جاہ کی وفات بعد از 1981ءاور قبل از 1893ءہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ وفات کی مصدقہ تاریخ درج نہیں کی گئی۔ محمد

حسین جاہ نے طلسم ہو شربا کی پانچ جلدیں لکھی۔ محمد حسین جاہ کے نول کشور پریس چھوڑنے کی مصدقہ معلومات نہیں ہیں ۔ایک گمان ہے کہ معاوضے کی بات پر اختلاف رائے تھا۔ جب کہ شمس الرحمن فاروقی کے خیال میں نول کشور پریس چھوڑنے کی وجہ جاہ کی سست نویسی تھی۔ رفاقت علی شاہد بھی اسی خیال کی تائید کرتے ہیں کہ نول کشور پریس اور جاہ میں علیحدگی کا سبب جاہ کی دیر نویسی تھی۔

طلسم ہو شربا جلد سوم میں جاہ نے چند ایسی باتیں لکھی ہیں۔ جن سے ان کے حالات پر دھندلی سے روشنی پڑتی ہے۔ پہلی بات یہ کہ وہ ناقدری کا شکوہ کرتے ہیں۔ نول کشور پریس کانپور کی اشاعت 1910ء،صفحہ 802پر داستان کے نئےموڑ پر دہ ساقی نامہ لکھتے ہیں۔ اور متکلم کی زبان سے خود کو مخاطب کرتے ہیں۔

افسانے کے ناظرین ذیشان
ذی فہم و ہنر ور و سخندان
بر خاستہ دل ہوا ہے تیرا
ہے قول سے تیرے رنج پیدا (27)

بظاہر یہ شکوہ ناقدری ارباب مطبع سے ہے۔ شاید وہ جاہ کو معقول معاوضہ نہ دیتے ہوں۔ معلوم ہوتا ہے کہ جاہ کو اولا د کا غم باقی رہا۔ لیکن اپنے ممدوح سے جو توقعات انھیں تھیں وہ بھی بخوبی پوری نہ ہوئیں۔ اسی جلد سوم کے خاتمہ میں (ص 90) پرجاہ لکھتے ہیں:

”بڑے انتشار و پریشانی میں اس جلد کو میں نے لکھا ہے اولاد کا غم دل کو رہا ہے۔ بہت عرصہ تک خود علیل رہاـضعف دل و دماغ رہا............ فی الجملہ حضرات سخن سنج دا د دیں گے اور مجھ کو بہ نیکی یاد کریں گے اور میں خدا چاہے گا تو آئندہ قصہ بیان کرنے کی نسبت بذریعہ اشتہار اطلاع دوں گا۔“(28)

شمس الرحمن فاروقی نے صد ہا افسوس کا اظہار کیا ہے۔ محمد حسین جاہ کی پیدائش اوراوائل عمر کے بابت کچھ نہیں معلوم ہوا۔ محض ان کے اساتذہ کے بابت متنوع باتیں دستیاب ہیں۔ وہ بڑے منشی فدا علی کے شاگرد تھے اور چھوٹے منشی کے نام سے پکارے جاتے تھے۔

شیخ تصدق حسین کی پیدائش کا پتہ نہیں چلتا مگر وفات مابین 1911ء تا 1917ءہے۔ گیان چند کے مطابق تصدق حسین جاہل تھے۔ اور کاتبوں سے لکھواتے تھے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب بھی اس کی تائید کرتے ہیں۔ تصدق حسین مرثیہ خوانی کے علاوہ نثاری کا کام بھی کرتے تھے۔ آبرو لکھنوی کے خیال میں شیخ تصدق حسین صاحب تصنیف و تالیف تھے۔ بالا باختر میں شیخ

تصدق حسین نے اپنا اجمالی تعارف کروایا ہے۔ عبارت مفصل اقتباس کا تقاضا کرتی ہے۔ صفحہ نمبر ۳ (مطبوعہ نول کشور پریس،کانپور1900ء) پر لکھا ہے۔

"اذل کونین شیخ تصدق حسین داستان گو خدمت ناظرین باتمکین میں بصد ادب ملتمس ہے کہ اس حقیر پر تقصیر کو ابتدائے سن شعور سے داستان گوئی کا شوق تھا اور ماہرین اس فن کی خدمت گزاری میں بسر کرتا تھا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اگرچہ کم مائیگی اور عدم لیاقت علمی سدراہ تھی، تاہم امراء اور روساء و دیگر صنادید شہر نے اپنی عالی ہمتی سے اس کج زبان کے بیان کو پسندفرمایا۔ اور بموجب المرء یقیس علیٰ نفسہٖ اچھے لو گ بھی اس رد خلائق کو اچھا سمجھنے لگے۔"(29)

باب ششم "داستان کا افسانہ" ہے۔داستان کا بیان کنندہ جو کچھ بھی بیان کرے اس کے پس منظر میں صاحبِ اقتدار شخصیت ہو گی۔ وہ شخصیت اس کی داستان کی جواب دہ ہوگی۔ یہ شخصیت علامتی اور حقیقی دونوں روپ میں ہو سکتی ہے۔ اس بیان کے تناظر میں یہ دیکھنا ہے کہ داستان گو کی نظر میں حقیقت کسے کہتے ہیں اور وہ کیسے قائم ہوتی ہے۔ اس سوال کا جواب شیخ تصدق حسین نے یہ کہہ کر دیا ہے کہ جو بات بیان ہو گی۔ اسے بدلنا نا ممکن ہے قصہ ایک بار قائم ہو گیا تو قائم ہو گیا۔چاہے وہ جھوٹ ہی کیوں نہ ہو۔ دوسری جانب شمس الرحمن فاروقی کی یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ ایک چینی کہاوت کے مطابق "کہنے سے کہانی بڑھتی ہے۔"لہٰذا کہانی کا سچ ہونا او ر اس کا ہمیشہ کے لیے قائم رہنا، دونوں ہی تمام زبانی بیانیوں اور خاص کر داستان کا تفاعل معلوم ہوتا ہے۔ مصنف نے یہ امر باور کرانے کی جد وجہد کی ہے کہ اپنی ابتدائی شکل میں اردو کی حد تک یہ داستان کتنی طویل تھی۔ بعد میں اس میں جو اضافے ہوئے ان کا کوئی اشارہ یا امکان داستان مختصر میں ہے کہ نہیں۔ اضافے اورتغیر کے پیچھے منطق کیا تھی۔ داستان کے اولین تین روپ خلیل علی خان اشک ۱۰۸۱ء،غالب لکھنوی ۵۵۸۱ء اور عبداللہ بلگرامی ۱۷۸۱ء کی تقابلی کیفیت بلحاظ عنوان او رصفحات بیان کی گئی ہے۔ خلیل علی خان اشک کے نسخہ کی کیفیت حسب ذیل ہے:

اصل داستان کے الفاظ تقریبا189221لاکھ نواسی ہزار دو سوا کیس غالب لکھنؤی کے نسخے میں داستان کے الفاظ تقریباً 258300دو لاکھ اٹھاون ہزار تین سو ہیں۔ عبداللہ بلگرامی کے نسخے میں الفاظ 397279تین لاکھ ستانوے ہزار دو اناسی ہیں۔

اس تقابل سے معلوم ہوا۔ غالب لکھنوی کے یہاں الفاظ کی تعداد اشک سے زیادہ ہے۔غالب لکھنوی نے اشک کے مقابلے میں انہتر ہزار اناسی

(69079)الفاظ زیادہ استعمال کیے بلگرامی نے غالب لکھنوی کی نسبت ایک لاکھ اڑتیس ہزار نو سو اناسی (138979)الفاظ زیادہ استعمال کیے۔
اس تقابل کے تجزیہ میں یہ نتیجہ نکالنا بے جا نہ ہو گا کہ زبانی بیانیہ اگر لکھا بھی جائے تو بھی اس کا رجحان اضافہ کی طرف ہوتا ہے۔ دراصل داستان میں ایسے امکانات موجود ہیں۔ جنھیں وسعت دینے سے داستان بڑھنے اور پھیلنے لگتی ہے۔ بنیادی بات اس اصول کا قائم ہونا ہے کہ داستان اپنی فطرت میں بڑھنے اور پھیلنے کی صفت رکھتی ہے۔ حسب معمول داستان طوالت کا بیج اپنے اندر رکھتی ہے۔ داستان میں رزم بزم ہی نہیں۔ طلسم او رعیاری بھی اس کے عناصر اربعہ میں شامل ہیں۔ حاصل بحث یہ ہے داستان مختصر مخفی امکانات کے سبب ہی ایک چھوٹی سی جلد کی یہ چار ضخیم جلدیں بنیں اور مزید بیالس جلدیں وجود میں آئیں۔
شمس الرحمن فاروقی کی تنقیدی کتاب ”ساحری، شاہی، صاحب قرانی داستان امیر حمزہ کا مطالعہ جلد دوم عملی مباحث“ اپنی نوع کی منفرد کاوش اس اعتبار سے ہے۔کہ داستان امیر حمزہ کے دفاتر، جلدیں،ترتیب داستان، تاریخاشاعت اور ترتیب و تصنیف داستان کے عملی مباحث نئے انداز سے سامنے لائے گئے ہیں۔ داستان گو یوں کے حالات و واقعات مستند اور معتبر حوالوں سے قلم بند کیے گئے۔ آخری باب میں داستان امیر حمزہ میں افزائش کے رجحان کی توجیہہ زبانی بیانیہ کو زیر بحث لایا گیا۔ خلیل علی خان اشک،غالب لکھنوی ا ور عبداللہ بلگرامی کے نسخوں کی کیفیات کا صحت مندانہ تقابل کیا گیا۔ اس طویل داستان پر عملی تنقید کے ذیل میں موصوف کی دسترس ہے۔ زیر نظر کتاب ....اردو داستان پر تنقید کے عملی مباحث کی روایت میں بیش قیمت اضافہ ہے۔

فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ:

سید ضمیر حسن دہلوی اپنی کتاب ”فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ“میں داستان کا متنوع اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے جائزہ لیتے ہیں۔ اول کردار نگاری کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ داستانوں کی دنیا مثالی ہونے کے ناطے عجیب الخلقت سے مملو ہے۔ اسی وصف سے داستانوی کردار وں میں حقیقی زندگی اور فطری صلاحیت کی جستجو سعی لا حاصل ہے۔ اس کے بیشتر کردار نوعیت کے لحاظ سے عام انسانوں سے قطعی مختلف اور بر تر ہوتے ہیں۔ فسانہ عجائب کے خاص کردار وں پر سر سری نظر ڈالی گئی ہے۔ جس سے داستانوی ادب میں کردار نگاری کے اعتبار سے فسانہ عجائب کا مرتبہ متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔
جان عالم افسانہ کے ہیر و کا کردار ہے۔ ضمیر حسن دہلوی جان عالم کو باغ و بہار کے کرداروں سے زیادہ جاندار قرار دیتے ہیں۔ اس میں کسی حد تک

انفرادیت بتائی گئی ہے۔ وہ یہ کہ اس عہد کی کھوکھلی اورغیر متحرک نوابی زندگی کی تصویر پیش کرتا ہے۔ سرورؔ جان عالم سے متعارف کراتے ہوئے بے شمار خوبیاں بھی گنواتے ہیں۔ گویا یہ فسانے میں نظر نہیں آتی ہیں۔ دراصل یہی رجب علی بیگ کا کمال ہے۔

حسن ظاہری کے علاوہ جان عالم کمالات اور علم و فضل میں یکتا ہے۔وہ شہزادہ جان عالم حسین اور بہادر جوان ہے۔ ذاتی طورپر شجاعت کے جوہر سے محروم ہونے کے باوجود عشق کے راستے میں ان گنت منازل اور مہمات سرکر نا اس بات کی واضح دلیل ہے۔ کہ سرور نے اسے جری اور جانباز بنا کرکردار کی وضاحت کی ہے۔ جب ملکہ مہر نگار کا باپ اس کے قیام پر اصرار کرتا ہے۔ تو جان عالم معقول اور موثر جواب دیتا ہے۔ آپ کیوں محجوب فرماتے ہیں۔ مجبور ہوں اس عزم میں گھر بار چھوڑا، عزیزوں،یگانوں کو ترک کر کے شہر سے منہ موڑا۔ وہ کہیں گے سخت کم ہمت اور بے جرات تھا۔ اس مذکورہ کلمہ سے جان عالم کی سیرت کا جو نقش ذہن میں کروٹ لیتا ہے۔ وہ بہادر، مستقل مزاج اور حوصلہ مند انسان ہے۔ جب کہ حقیقتاً فسانے کی مہمات میں جان عالم کے کردار میں اس طرح کی کوئی خوبی دکھائی نہیں دیتی۔

جان عالم کے جمال کی جو تصویر کشی کی ہے وہ دراصل کسی مشرقی شاعر کی نر م و نازک محبوبہ کی تصویر لگتی ہے۔ اختصارکو مد نظر رکھتے ہوئے چند سطور ملاحظہ کیجیے:

”خم آبرو، محراب حسیناں سجدہ گاہ پردہ نشیناں چشم غزالیں سرمہ آگیں ہے آہورم دیدہ کشور چین ہےچتون سے امیدگی پیدا ہے کاکل مشکیں سے زلف د سنبل کو پریشانی ہےبوباس سے ختن والوں کو حیرانی ہے۔“(30)

جس طرح جان عالم میدان جنگ میں قاری کو متاثرنہیں کر سکا۔ اس طرح اس کا کردار عقل و شعور کے میدان میں قابلِ ذکر نہیں ہے۔ اس کی متعدد مصیبتیں خود اس کی پیداکردہ ہیں۔ سب سے پہلے ہرن کے تعاقب میں گھوڑا دوڑانا اور طائر فرزانہ سے بچھڑنا اس کی حماقت کا واضح ثبوت ہے۔ اس کے کردار میں سمجھ بوجھ اور عقل و فہم کی کمی ہے۔ ملکہ انجمن آراء کے کردار میں سوائے اس کے کوئی خصوصیت دکھائی نہیں دیتی۔ کہ وہ داستان کی ہیروئن ہے۔ اس کی شخصیت ملکہ مہر نگار کے سامنے بالکل پھیکی اور بے رنگ سی لگتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود انجمن آراء جان عالم کی محبوب خاص ہے۔ وہ اس کے لیے ہر بلا سے گزر جاتا ہے۔ طلسمی کارخانوں کی سیر کرتا ہے۔ سرور انجمن آراء کو معصوم اور بھولی بھالی بتاتے ہیں۔ لیکن قاری کو اس سے قطعی اتفاق نہیں ہے۔وہ اپنی سہیلیوں کی چھیڑ چھاڑ پر بھی ان کے سامنے راز فاش نہیں کرتی۔ اور غصے میں یوں جواب دیتی ہے۔

”خدا جانے یہ کون ہے اور کہاں سے آیا ہے۔ سبھوں
نے میرا مغز کھایا ہے۔ اسے تو کیا کوسوں وہ تو
مسافربے چارہ ہے۔ جی میں آتا ہے۔ اس کا منہ نوچوں
جس جس نے یہ نخرا بگھارا ہے۔“ (31)

حقیقت یہ ہے کہ پیکان محبت نے اس کے دل کو بھی چھید ڈالا ہے۔ گفتگو میں آنکھ بھی لگ گئی۔ سنان الفت ادھر تو گری تھی ادھر بھی دوسار ہو گئی۔ سنسکرت کا ایک شلوک ہے کہ مرد کا مقدرا ور عورت کے چلتر دیوتا بھی نہیں جا ن سکتا۔ انجمن آراء کی مذکورہ بالا گفتگو میں اس قسم کے چلتر کا اظہار ہے۔

فسانہ عجائب میں ملکہ مہر نگار کا کردار ناول کے زندہ جاوید کردار کی طرح متحرک اور ممتاز ہے۔ یہ کردار لکھنوی عورتوں کے اس سلیم الطبع فرقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ جو خالص مشرقی اقدار کا بھولا بھالا اور معصوم ہے۔

وہ حسن صورت کے علاوہ حسن سیرت میں بھی یکتا ہے۔ وہ جان عالم کی منہ زوریوں اور مذاق سے مملو گفتگو کا جواب جس احسن طریقے سے دیتی ہے۔ وہ یقینا قابل تعریف ہے۔ خواصوں سے بر سر گفتگو مہر نگار کو یہ پتہ چل گیا۔ جان عالم حاضر جوابی او ربذلہ سنجی میں تجربہ کار ہے لہٰذا وہ اسے بتانا شروع کر دیتی ہے۔میں آپ سے پوچھتی ہوں حضور کس سمت سے رونق افروز ہوئے دولت سرا چھوڑے کے روز ہوئے۔

یہ ضرب ایسی کاری لگی کہ جان عالم کے حواس اڑگئے۔حتیٰ کہ خود اس کی اپنی زبانی شکست او رپسپائی کا اعتراف بھیموجود ہے۔ مثلاً ”جان عالم نے کہا چہ خوش آپ درپردہ بناتی ہیں کہ بگڑ کر طنز سے یہ سناتی ہیں ہم حضور کا ہے کو مزدور ہیں۔“ جان عالم او ر مہر نگار کی پہلی ملاقات سے اندازہ ہو تا ہے کہ وہ جان عالم کو معمولی حربے سے مغلو ب کر لیتی ہے۔ باغ و بہار کے پہلے درویش کی محبوبہ کی طرح اس میں تضاد نہیں۔ اس کی دلفریبی اور دلکشی برقرار رہتی ہے۔ ملکہ مہر نگار کا کردار ہر لحاظ سے پختہ اور فنکارانہ کردار ہے۔ اردو ادب میں اس سے قبل اتنا جاندار کردار اگر کوئی ہے۔ تو محض رانی کتیکی کا کردار ہے۔

مکالمہ بھی ناول او رڈرامے کے فن سے تعلق رکھتا ہے۔ داستانوں میں بھی اکثر مختلف کرداروں کے درمیان گفتگو پیش کی جاتی ہے۔ ان مکالمات میں داستان گو کی آواز واضح ہو تی ہے۔ بات چیت انسانی زندگی کا اہم پہلو ہے۔ اس کے ذریعے کرداروں کے ذہن و مزاج کو سمجھنے میں معاونت ملتی ہے۔ فسانہ عجائب کے مکالمات اس دور کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ انجمن آراء کی فطری عیاری اور شاطری مکالمات کے ذریعے ہی منظر عام پر آتی ہے۔ ورنہ اسے بھولی بھالی تصور کیا جاتا۔ اس کی پر فن گفتگو مکالمہ سے واضح ہے۔

”انجمن آراء کی ماں گرد پھرتی تھی۔ دمبدم سجدہ کرنے
کو زمین پر گرتی تھی۔ کہتی تھی ہمارے دن اللہ نے

پھیرے مگر بدولت جان عالم،انجمن آراء جب یہ نام
سنتی خوش کیا کھل جاتی، الالوگوں کے سنانے کو
تجاہل عارفانہ کر کے یہ سناتی صاحبوں یہ کیا بار بار
کہتے ہو جومیرا مقدر سیدھا نہ ہوتا تو وہ کون تھا جو
دن پھیرتا۔"(32)

قصہ مختصر فسانہ عجائب کے مکالمات کرداروں کے ذہن اور دماغ کے پوشیدہ گوشوں کو کریدتے ہیں۔ یہ مکالمات لکھنوی معاشرت اور تہذیب کے عکاس ہیں۔ ان مکالمات میں موجود بے ساختگی نے فسانہ عجائب کو قدیم داستانوی انداز سے منفرد کردیا ہے۔

فسانہ عجائب لکھنوی دبستان کے اس عہد سے وابستہ ہے۔ جس میں اسلوب نگارش جاہلیت عرب کے معیار فصاحت کے مطابق مبالغہ آمیز مسجع اور قافیہ سے لبریز ہے۔ فسانہ عجائب زبان و بیان کے نقطہ نظر سے رنگینی شعریت،ادبی لطافت اور زدر تخیل کا بے مثل نمونہ ہے۔اردو کے افسانوی ادب میں خاص رنگ میں بے نظیر ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

"مکان بلور کے بلکہ نور کے جواہر نگار عقل باریک
بیناں مشاہدے سے حیران خلقت اس کثرت سے بسی
ہے۔ کہ اس بستی میں وہم و فکر کا عرصہ تنگ ہو۔
خورشید ہر صبح اس کے دروازے سے ضیا پاتا ہے۔
بدر کامل اس شہر میں غیرت سے کاہیدہ ہو ہلا ل نظر
آتا ہے"(33)

رجب علی بیگ سرور نثر کے اس دور سے تعلق رکھتے ہیں۔جس میں قافیہ پیمائی،مقفع و مسجع نثر کو اہمیت دی جاتی ہے۔ فسانہ عجائب اپنے دور کے تمام محاسن اور آج کے نقطہ نظر سے معائب سے پر ہے۔ لیکن اس حیثیت سے اس کا ممتازاور نمایاں مقام ہے کہ ان کا تخیل بے لگام ہو کر اپنے گردو نواح کو فرامو ش نہیں کرتا۔ بلکہ طلسمات اورعجائبات کی سیر کرتے وقت بھی سرور کی آنکھیں لکھنؤ ی بازاروں،گلی کوچوں اور لکھنوی ہنگاموں پر لگی رہتی ہیں۔ فسانے کا ہیر و،ہیروئن اور دوسرے کردارسر زمین لکھنو سے گہری وابستگی رکھتے ہیں۔ ان کی بول چال،محاورات او ررسم و عقائد لکھنوی ہیں۔ یہ داستان فنی اعتبار سے اگر ناول نہیں توناول سے قریب ضرور ہے۔

"تصنع اور تکلف کے باوجود فسانہ عجائب کا بھی ناول
کے ارتقا میں خاصا حصہ ہے۔ وہ طبع زاد ہے لکھنو
کی حقیقی زندگی کا مرقع ہے۔ اس تہذیب و ذہنیت کا
نقشہ جو اس وقت "دور سرور" میں محبوب و مقبول
تھی۔" (34)

سرور کی نثر اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس نے نثر کو خاص اسلوب اور خوبصورت ڈھنگ دیا جس نے آگے چل کر رتن ناتھ سرشار کی رہنمائی کی اور

جن کی بنیاد پر فسانہ آزاد جیسا لازوال شاہکار منظر عام پر آیا۔ فسانہ عجائب کی نثر مخصوص رنگ کی حامل ہے۔ جو کہ اپنے عہد کا مخصوص اور حسن و جمال کا حامل اسلوب تھا۔

داستانیں اور حیوانات (اردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت)

ڈاکٹر سعید احمد"داستانیں اور حیوانات" کے باب اول میں داستان سے انسان کا رشتہ واضح کرتے ہیں۔ داستان انسان کی دمسازو ہمراز ہونے کے ساتھ ساتھ ہمزاد بھی ہے۔ داستان سے انسان کا رشتہ جینے مرنے کا ہے۔ اس کی ابتدا پہلے انسان کے ساتھ ہوئی۔ اس کا اختتام انسان کے ساتھ ہو گا۔ داستان کی حسب ذیل اقسام گنوائی گئی ہیں۔ نقل،حکایت، اخلاقی کہانیاں،تمثیل، اساطیر، قصص المشاہیر، رزمیہ، جاتک کہانیاں اور حیوانی کہانیاں وغیرہ۔جن کہانیوں میں حیوانات بلکہ شجر حجر تک انسانوں کی مثل چلتے پھرتے،ہنستے،بولتے اور کام کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ حیواناتی کہانیاں انگریزی میں فیبل کہلاتی ہیں۔جے اے کڈن نے فیبل کی تعریف اس طرح کی ہے:

> Fable (L fabula discourse story) A short narrative in prose or verse which points a moral, Non human creature or inanimate things are normally the Character. The presentation of human being as animal is the characteristic of the literary fable and is unlike the fable that still flourishes among primitive people.
> (35)

علامت عربی زبان کا لفظ ہے۔ اردو میں علامت کا لفظ وسیع مفہوم رکھتا ہے۔ فیروز اللغات میں علامت کے متنوع معانی دئیے گئے ہیں۔ نشان، مارک، امیری کا نشان،فاصلے کا نشان اور میل کا پتھر وغیرہ۔ان لغوی معنوں کے علاوہ علامت کا لفظ تمثیل اور استعارہ کو بھی احاطہ کیے ہوئے ہے۔ انسانی ذہن تصویروں سے سوچتا ہے۔ انسانی نطق تصویروں کو لفظی پیکر دیتا ہے۔ اور انسانی ہاتھ انھیں احاطہ تحریر میں لاتا ہے۔ نامور مفکر ارسطو نے بھی قلم کو ہاتھ کی زبان ٹھہرایا ہے۔ کیونکہ اسماء تصویروں کے نائب ہوتے ہیں ا وررسم الخط تصاویر کے علامتی اظہار کا نام ہے۔ لہذا تصویر، تقریر اور تحریر کے مثلثی رشتے کی بنا ء پر زبان کا سارا عمل علامتی قرار پاتا ہے۔ چونکہ علامت بیان کی جملہ صورتوں کا احاطہ کرتی ہے۔ اس طرح علامت کے مفہوم کا دائرہ بیکراں ہے۔ گوپی چند نارنگ اشفاق رشید سے ادبی مکالمے میں علامت پر بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”دیکھا جائے تو زبان کا سارا نظام ہی علامتی ہے۔ زبان میں کوئی چیز ٹھوس نہیں ہے۔ فقط ذہنی امیج ہے۔ ادب میں ایسے زمانے آتے ہیں۔ یا کبھی ایسی شخصیتوں کا ظہور ہوتا ہے۔ کہ براہ راست انداز بیان کو ترجیح ہوتی ہے۰ اور کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ علامتی انداز بیان زیادہ نمایاں ہو جاتا ہے۔“(36)

داستانوں کے علامتی مطالعہ کا مقصد ادب کے ان بیش بہا خزانوں کو پانے کی کوشش ہے۔ جن کو ہم درخور اعتنانہ سمجھتے ہوئے دفن کر کے فراموش ہو گئے۔ ان داستانوں میں دانش او رحکمت کے انمول موتی بکھرے پڑے ہیں۔ ان جواہر ریزوں کے حصول کی خاطر داستانوں کا بغور مطالعہ ضروری ہے۔ داستانیں جیسے ماضی میں دلچسپی کا موجب تھیں۔ آج بھی اسی طرح دلجوئی کا سبب ہیں۔ داستانیں اپنے دامن میں علامتوں کا وسیع ذخیرہ رکھتی ہیں۔ اردو میں جدید علامتی افسانے کے پیش رو انتظار حسین نے قدیم داستانی علامتوں سے دلچسپی اور ان کے ہنر مندانہ استعمال کا ثبوت دیا ہے۔ کچھ علامتیں براہ راست مذہبی تجربے سے اخذ ہیں۔ اور کچھ ان تہذیبی روایتوں سے جن کی تہہ میں یہ مذہبی تجربہ پانی کی رو کی طرح جاری ہے۔ علامتوں کا بکثرت استعمال دنیا کی ہر تہذیب و معاشرہ میں پایا جاتاہے۔

باب چہارم”اردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت“کا حصہ اول مختصر حیوانی کہانیوں پر مشتمل ہے۔حیوانی کہانیاں دیگر اقسام قصہ سے قدیم ہیں۔ حیوانی کہانیوں کی قدامت کے بابت کہا گیا۔ ان کا سراغ سب سے قبل قدیم مصری تہذیب میں موجود ہے۔ شیر اور چوہے کی معروف کہانی ایک پیپرس(1122-1300)ق۔م کے دوران لکھی گئی۔ مصر سے یہ کہانیاں مغربی ایشیا اور بابل میں منتقل ہوئیں۔ جہاں وہ ایسپ کے نام سے جانی گئیں۔ ایسپ کی کہانیاں اردو میں حکایات لقمان کہلاتی ہیں۔ ایسپ سے قبل سو میر یوں نے جانوروں کی کہانیاں تحریر کیں۔ بقول آرزو چودھری۔

”سومیر یوں نے ایسی کہانیاں بھی کہی ہیں۔ جن کے کردار جانور ہیں یہ کہانیاں پندو نصائح پر مبنی ہیں۔ جانوروں میں انھوں نے کتے کو بڑی فوقیت دی ہے۔ تراسی کہانیاں اور کہاوتینکتے کے بارے میں ہیں۔ کتے کے علاوہ گدھے، لومڑی، خنزیر، بھیڑ، بکری، گھوڑے، بھیڑاور شیر کی کہانیاں ہیں۔ ایک وقت تھا کہ چھٹی صدی عیسوی میں ایشیائے کوچک میں پیدا ہونے والے ایسپ (Aesop)کو جانوروں کی چھوٹی چھوٹی پند آموز کہانیوں کا لکھاری سمجھا جاتا تھا۔ لیکن اب تحقیق نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ جانوروں کی سبق آمو

ز کہانیاں ایسپ سے ہزار سال پہلے تحریر و تسطیر
میں آتی رہی ہیں ۔"(37)

ہفت گلشن حکایتوں کی مختصر سی کتاب ہے کتاب کے سات گلشن ہیں۔ اسی نسبت سے کتاب کا نام ہفت گلشن ہے۔ شیر جنگل کا بادشاہ کہلاتا ہے۔ اور قوت و جبروت کی علامت ہے۔ بکری سب سے کمزور اور بزدل جانور ہے۔ بزدل کے لغوی معنی ہیں بکری کے دل والا۔ شاہین پرندوں کا بادشاہ ہے۔ بلند پرواز، تیزنگاہ اور طاقتور ہے۔ولاؔ نے شیر اور شاہین کو طاقت ور اور بکری او ر ہدہد کو کمزور افراد کی علامت کے طورپرپیش کر کے اپنے انگریزآقاؤں کی انصاف پروری اور عدل گستری کی ستائش کی ہے۔

تیرھویں حکایت گنوار اور گدھے کی ہے گنوار اپنے گدھے پر اناج لادے کہیں جار ہا تھا راستے میں ڈاکو نظر آئے تو گنوار گدھے کی باگ پکڑ کر سختی سے موڑنے لگا گدھے نے پوچھا مجھے کیوں کھینچ رہے ہو گنوا رنے کہا کہ آگے ڈاکو ہیں۔ ایسا نہ ہو تجھے بیکار میں پکڑ لیں گدھے نے پوچھا کہ وہ مجھے مار ڈالیں گے تو گنوار نے کہا نہیں اس پر گدھے نے کہا کہ وہ کاش مجھے پکڑ لیں اور پیٹ بھر کر گھا س اور دانہ مل جائے۔ ولا کے خیال میں اس کا حاصل یہ ہے کہ اپنے زیر دستوں کو تکلیفنہ دے تاکہ وقت مصیبت کے تیری رفاقت نہ چھوڑیں اور تیرے ساتھ بے وفائی نہ کریں۔ولا نے ہر حکایت کے آخر میں فائدہ یا حاصل کے عنوان سے جو اخلاقی نتائج تحریر کیے۔ ان سے ان کہانیوں کی علامتی حیثیت عیاں ہوتی ہے۔ ان کہانیوں کے جملہ حیوانات مختلف انسانی خصلتوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس رمزی انداز سے ان حکایتوں کا باطنی پہلو بالخصوص اہمیت حاصل کرلیتا ہے۔ ان کہانیوں میں طفل کے لیے دلچسپی اور بڑوں کے لیے دانش کا ذخیرہ ہے۔ نقلیات ہندی میں بھی حیوانات کا ذکر ہے۔ ان نقلیات میں داستان میں قصہ پن کم ہے۔ساری توجہ انوکھی اور دلچسپ بات کہنے پر دی گئی۔ لیکن اس کے باجود ان کی حیثیت اینٹ گارے کی سی ہے۔ جن کی ترتیب و تشکیل سے داستان کا قصر تعمیر ہوتا ہے۔ یہ نقلیات فورٹ ولیم کالج کے منشیوں کی مشترکہ کاوش ہے۔ جسے گلکرسٹ نے ترتیب دیا ہے۔ نقلیات ہندی جلد اول و دوم میں ۳۰۰ نقلیات ہیں۔ ایک نقل یوں ہے۔کسی نے کتے سے پوچھا کہ تو رستے میں کیوں پڑا رہتا ہے؟بولا نیک و بد کے پہچاننے کے واسطے، اس نے کہا تو کیوں کر معلوم کرتا ہے۔ بولا جو بھلا ہے سو مجھے کچھ نہیں کہتا اور جو برا ہے سو ٹھوکر مار جاتا ہے۔

مذکورہ بالا نقل میں کتا بے کس او رضعیف شخص کے کردار کا نمائندہ ہے۔ اعلیٰ ظر ف اور شریف لوگ غریبوں اور مجبوروں کی خبر گیری کرتے ہیں۔ جب کہ رذیل اور گھٹیا لوگ دوسروں کی کمزوری اور بے چارگی کا ناجائز فائدہ اٹھاتےہیں۔ حیدر بخش حیدر ی کی مختصر کہانیاں موضوع اور اسلوب کے

لحاظ سے دلچسپ ہیں۔ اس میں حیوانات کے متعلق کچھ کہانیاں ہیں۔ صرف ایک مختصر کہانی بیان کی جاتی ہے۔

"سنا ہے کہ ایک کوا کسی درخت کی ڈالی پر بیٹھا ہوا
اپنے کگیے کو کچھ اڑن گھائیاں سکھلا کر یہ کہتا
تھاکہ بیٹا جب تمہارے پاس کوئی آدمی آوئے اور وہ
جھک کر ڈھیلا زمین سے اٹھا دے اور تاک کر تم کو
مارے تب تم اوکھیاں بچا کر اڑ جانا۔"(38)

حیدری کی زبان ادبی چاشنی سے مملو دکھائی دیتی ہے۔ حیدری کے پر لطف اور دلکش اسلوب نگارش کے ساتھ یہ کہانی خوب ہے۔ اس کہانی میں بڑا کو ااپنے بچے کو چالبازی او رفریب کی باتیں سکھا رہا ہے۔ لیکن بچہ اپنے بابا سے ہوشیار نکلتا ہے۔

حیوانی کہانیوں میں کلیلہ و دمنہ سب سے مشہور داستان ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی تالیفات میں میر بہادر علی حسینی کی اخلاق ہندی او رحفیظ الدین کی خرد افروز کا تعلق اسی داستان سے ہے۔ اخلاق ہندی کا اصل قصہ سادہ ہے۔ لیکن قصہ در قصہ کی تکنیک سے حکایات کو طویل کیا گیا ہے۔ دوسرا باب"سرُ ہد بھید"ہے جس کے معنی دوستوں میں بگاڑ پیدا کرانا کے ہیں۔ اس باب کے مرکزی کردار دو گیدڑ ہیں۔ کرتک نامی گیڈر سراپا خیر ہے۔ جب کہ دو تک شر کا پیکر ہے۔ دونوں گیڈر دانائی کی سمبل ہیں۔ ایک اپنی دانش سے جانوروں کی فلاح چاہتا ہے۔ دوسرا ذہانت سے حیوانات کو پریشان کرتا ہے۔ دونوں گیڈرشیر کو پہلی نظر میں بھانپ لیتے ہیں۔ بیل کو مرعوب کر کے شیر کے دربار میں لاتے ہیں۔ جب بیل اور شیر میں دوستی کا بندھن استوار ہوتا ہے۔ تو گیدڑ وزیر بن جاتا ہے۔ دونوں گیدڑ بیل اور شیر کے درمیان بگاڑ پیدا کردیتے ہیں۔ بیل کی ہلاکت کے بعد زود پشیمان شیر اس تنازعہ کی تحقیق کرتا ہے۔ تو دو تک گیڈر کی کارستانی عیاں ہو جاتی ہے۔ جب کہ کرتک سے کوئی مواخذہ نہیں ہوتا دو تک کو زنداں میں قید کیا جاتا ہے۔اخلاق ہندی کے کردار علامتی ہیں۔ شیر بہادری اور بادشاہ کی علامت ہے۔ جب کہ گیڈر اور کو امکاری اور دانشمندی کی علامت ہے۔

آخری باب "اردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت" میں داستانوں کے اصل کے اعتبار سے چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصہ اول میں سنسکرت الاصل داستانیں ہیں۔ جن میں توتا کہانی،بیتال پچیسی، سنگھا سن بتیسی اور شکنتلا شامل ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں تو تا کہانی کی ایک خصوصیت اسے دوسری داستانوں سے نمایاں کرتی ہے۔ وہ خصوصیت یہ ہے کہ مختلف زبانوں میں جتنے ترجمے توتا کہانی کے ہوئے اتنے کسی اور کے نہیں ہوئے۔ توتا کہانی میں حیوانی کہانیوں کی تعداد ایک درجن ہے۔ مرکزی کہانی میں دو انسانی اور دو حیوانی کردارہیں۔ میمون، خجستہ،توتا اور میناکہانی کا مرکزی کردار میمون سفر پر روانہ ہونے سے پہلے اپنی بیوی کو نصیحت کرتا ہے۔ کہ

میری عدم موجودگی میں گھر سےنکلنے سے قبل تو تا اورمینا سے اجازت ضرور لینا۔ خجستہ ایک شہزادے سے ملنے کی خواہش میں مینا سے اجازت کی طلب گار ہوتی ہے۔

"یہ بات سنتے ہی مینا نہایت غضب ہوئی اور غو غا کرکے کہنے لگی کہ واہ واہ بی بی۔ بہت اچھے ڈھنگ نکالتی ہو اور خاص باتیں سناتی ہو کیا خوب غیر مرد کے گھر جاؤ گی۔ او راس سے دوستی کر کے اپنے شوہر کی حرمت گنوا ؤ گی۔ یہ بڑا عیب ہے تمہاری قوم کے لوگ کیا کہیں گے۔؟ اس حرکت سے باز آؤ"(39)

تو تاکہانی میں مینا کا کردار مختصر مگر بہت اہم ہے۔ میمون مینا کو اس لیے خریدتا ہے۔ کہ توتے کو تنہائی میں خوف نہ ہو کہ داناؤں نے کہا ہے۔ کند ہم جنس باہم جنس پرواز کبوتر بازبا باز۔ غرض اس نے مینا کو بھی توتے کے پاس اس لیے رکھا کہ دونوں آپس میں ہم جنس ہیں۔ یہ خوش رہیں گے۔ توتا کہانی کے تمام حیوانی کرداروں پر ہندوستانی تہذیب و ثقافت اور مخصوص فلسفے کی گہری چھاپ ہے۔ ان جانوروں کی علامتی حیثیت پر بحث کرتے ہوئے دھرتی ہند کی معاشرت، لوگوں کی نفسیات اور فکر و فلسفہ کو مد نظر رکھنا ضروری ہے۔

بیتال پچیسی میں ہندو مذہب او رمعاشرت کی بھر پور عکاسی کی گئی ہے۔ ہندومت میں بند رکو بڑی توقیر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ راجا کا یہ بندر پھل توڑ کر اس پر انوکھی حقیقت کا انکشاف کرتا ہے۔ بندر چونکہ شریر اور نقال جانور ہے۔ اس لیے بظاہر یہ عمل اضطراری لگتا ہے۔ لیکن ہندودیو مالا کے مطابق اس عمل کے پس منظر میں ہی بندر کی ذہانت اور دور اندیشی نمایاں ہیں۔ بندر سے جو مختلف علامات اور خصوصیات وابستہ ہیں۔ ان کے تناظر میں بندر کے پھل توڑنے والی حرکت کی متعدد شرحیں ہو سکتی ہیں۔ بندر سے متعلق مختلف حوالوں کے مطالعے کے لیے ظفر اقبال کا شعری مجموعہ 'ہنو مان جی اور ہم"دلچسپ اور اہم چیز ہے۔ ظفر اقبال "ہنومان جی اور ہم" کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں۔ ہنومان تھے تو بندر ہی لیکن ذرا پہنچے ہوئے۔ اسطوریائی حوالے سے ان میں مافوق الفطرت البشر خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً وہ ہوا میں اڑ سکتے تھے۔بلکہ رامائن کے مطابق وہ ایک ہی چھلانگ میں بھارت سے سری لنکا پہنچ گئے۔

دوسرا حصہ "ہند ایرانی قصہ" میں مذہب عشق واحد داستان ہے۔ مذہب عشق میں ہند ایرانی معاشرت کا امتزاج دکھائی دیتاہے۔ جہاں تک قصہ گل بکاؤلی میں حیوانات کا ذکر ہے۔ اس میں مافوق الفطرت کرداروں کے ساتھ ساتھ جانور اور پرندے خاص معنویت کے حامل ہیں۔ گل بکاؤلی کی تیسری داستان میں تین حیوانی کردار بلی چوہا اور نیولہ ہیں۔ تاج الملوک نیولے کے ذریعے دلبر بیسوا کو نردکی بازی میں شکست دے کر اپنے بھائیوں کو آزاد کر اتا ہے۔ داستان کے

سیاق و سباق میں تمام حیوانی کردار مثالی حیثیت رکھتے ہیں۔ شہزادے کا کردار اس سالک سے مماثل ہے۔ جو مختلف وادیوں سے گزر کر منزل مقصود پاتا ہے۔ دلبر کا کردار سدراہ ثابت ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سعید احمد ان کرداروں کی رمزی حیثیت کے متعلقرقم طراز ہیں:

"چوسر کی یہ بازی دراصل خیر و شر کی رزم گاہ ہے.......... دلبر کے پاس مکر و فریب کے لشکر ہیں۔ او رشہزاد ے کے جلو میں صدق و یقین کی قوتیں ہیں۔ بلی اور چوہے کا کردار بھی علامتی ہے۔ یہ دونوں کردار شر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جب کہ نیولا خیر کی معاون قوتوں کی علامت ہے۔"(40)

تیسرے حصہ فارسی الاصل داستانیں میں باغ و بہار،آرائش محفل، گلزار دانش اور داستان امیر حمزہ شامل ہیں۔ باغ و بہار اردو کی بہترین داستان مانی جاتی ہے۔ اس کے تمام اہم کردار طبقہ اشرافیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ باغ و بہار میں مافوق کرداروں کی نسبت حیوانی کردار کم ہیں۔ سب سے پہلے دوسرے درویش کی سیر میں ملک نیمروز کا شہزادہ عجیب و غریب عمل کے باعث توجہ کا مرکز بنتا ہے۔ ناگاہ جوان بہ دستور زردبیل پرزین باندھے سوار ہو کر آپہنچا۔ اور اتر کر دو زانو بیٹھا۔ ایک ہاتھ میں ننگی سیف اور ایک ہاتھ میں بیل کی ناتھ پکڑ ی اور مرتبان غلام کود یا۔شہزادہ نیمروز دوسرے درویش کو بتاتا ہے یہ بیل دراصل جن تھا۔ جسے کتاب چرانے پر یہ سزا ملی ہے۔ شہزادے کا جن کو بیل کے روپ میں تبدیل کرنا خاص معنی رکھتا ہے۔ قدیم مصری کہانیوں میں بیل شہوت اور زرخیز ی کی علامت گردانا جاتا ہے۔ باغ و بہار کا اہم حیوانی کردار خواجہ سگ پرست کے کتے کا ہے۔ اس کتے کے پٹے میں بارہ لعل سات سات مثقال کے جڑے ہیں۔ یہ کتا خواجہ کی ہر حال میں مدد کرتا ہے۔ یہ کتاب اردو داستان کے یادگار حیوانی کرداروں میں سے ایک ہے۔

آرائش محفل حاتم کے سات سفروں کی داستان ہے جس میں جا بجا عجیب و غریب حیوانات اور محیر العقول واقعات کا بیان ہے۔ بنظرِ غائر دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ حاتم کا سارا سفر علامتی ہے۔ حاتم کے اسفار میں کرداروں کا جنگل آباد ہے۔ ہر مہم حیوانی کرداروں سے لبریز ہے۔ تیسری مہم میں ایک سانپ اور نیولا آدمی کے روپ میں ظاہر ہوتے ہیں۔ حاتم دشت ماژندران سے پری رو جانوروں کا جوڑا حاصل ہوتا ہے۔ اس جانور کا منہ آدمی کا اور بدن مور کا۔ اسی مہم میں سخن نامی ایک آدم خور جانور کا تذکرہ ہے۔

"جب پہر رات گئی تب وہ جانور آتے وقت نظر آیا کہ ایک پہاڑ سا چلا آتا ہے۔ جب نزدیک آیا حاتم نے پہچانا کہ اس جانور کا نام سمن ہے۔ آٹھ پاؤں اور سات سر رکھتا ہے۔ ایک سر ہاتھی کا سا ہے۔ اور چھ سر شیر

کے سے۔چنانچہ جو سر کہ ہاتھی کی شکل ہے۔ اس میں
نو آنکھیں ہیں۔ (41)

باب کے آخری حصہ "عربی الاصل داستانیں"میں واحد داستان اخوان الصفا ہے۔ اخوان الصفا کے ۲۵ رسائل دنیا کے کلاسیکی ادب میں نمایاں مقام رکھتے ہی ں۔ شیخ اکرام علی نے جس رسالے کا ترجمہ کیا ہے۔ وہ رسالہ انسانوں اورجانوروں کے مناظر ے کی صورت میں ہے۔ مصنف نے ڈرامائی روپ دے کر قصے کہانی کا لطف دو بالا کر دیا ہے۔ مو لف نے کل حیوانات کو چھ گروہوں میں بانٹ دیا ہے۔ اور ہر گروہ سے ایک وکیل کا انتخاب کیا ہے۔ جن چھ گروہوں کی طرف پیامبر روانہ کیے جاتے ہیں۔چنانچہ ہر قاصد کے ساتھ ایک وکیل آتا ہے جو اپنے حقوق کے تحفظ کے لیے اپنے بیانات پیش کرتا ہے۔ درندوں کا بادشاہ ابو الحارث یعنی شیر، پرندوں کا بادشاہ یعسوب،شکاری پرندوں کا بادشاہ عنقا ہے۔ دریائی جانوروں کا بادشاہ ڈولفن وزیر کے مشورے سے مینڈک کو شاہ جنات بیورا سپ حکیم کی عدالت میں بطور وکیل الوداع کرتا ہے۔ ان تمام جانوروں کے بیانات سے ان کی علامتی حیثیت کا علم ہوتا ہے۔ درندوں کا بادشاہ شیر طاقت اور رعب و دبدبے کی علامت ہے۔ عنقا کا ذکر فارسی داستانوں میں ہے۔ وہ دانش قدیم کا مظہر ہے۔ ڈولفن انسان سے مانوس ہونے کے سبب انسیت کی علامت بنتی ہے۔

ڈاکٹر سعید احمد زیر نظر کتاب میں اردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی معنویت کا سراغ لگاتے ہیں۔ وہ داستان میں سے کسی حیوان کی علامتی حیثیت نمایاں کرتے ہوئے اس جانور کا ادب میں مذکور علامتی حوالہ بھی دیتے ہیں۔جیسے باغ و بہار کا حیوانی کردار کتا ہے۔ یہ کتا اپنے مالک کے لیے سب کچھ کرتا ہے۔ اسی طرح رفیق حسین کے افسانے "کلوا" میں بھی کتا اپنے محسن کو بچاتا ہے۔ یہ امر سعید احمد کے داستانی ادب کے وسعت مطالعہ کا زندہ ثبوت ہے۔ مصنف نے بڑی تندہی اور سخت کوشی سے مواد تلاش کر کے یکجا کیا ہے۔ یہ کتاب موضو ع کی ندرت کے سبب داستانی ادب کے تنقید ی سرمائے میں اہم اضافہ ہے۔ موصوف اردو کے بیدار مغز، روشن خیال اورمقتدر نقاد و محقق ہیں۔ تنقید و تحقیق آپ کے خاص میدان ہیں۔ جن میں آپ اپنی انفرادیت کا لو ہا منوا چکے ہیں۔

بیتال پچیسی تہذیبی مطالعہ:

حمیرا رفیق کی تنقیدی کاوش"بیتال پچیسی تہذیبی مطالعہ"کے آغاز میں تہذیب اور اس کے مباحث قلم بند کیے گئے۔ تہذیب کسی گروہ انسانی کے زندگی بسر کرنے کے طریقہ کا نام ہے۔ جب لوگوں کی اجتماعی عادات ان کی زندگیوں کا حصہ بن جائیں اور ماحول میں رچ بس جائے کہ ہر کوئی ان عادات و اطوار او ررویوں کو اپنی پہچان میں شامل کرلے تو یہ اجتماعی عادات تہذیب کہلائیں

گی-جان ڈیوی تہذیب کے متعلق لکھتے ہیں۔ تہذیب انسان اور اس کے ماحول میں باہمی عمل کا نتیجہ ہے۔ پروفیسر تھارن ڈائیک کے مطابق:

> "تہذیب ہماری اعلیٰ صفات کی پیداوار ہے۔ جس کا استعمال پہلے ابتدائی انسانوں اور بزرگ افراد نے کیا۔ او ر اس کے بعد لوگوں کی بڑی تعداد نے اس راہ کو اختیار کیا۔ اور اسے ایک معاشرتی حقیقت بنا دیا۔"(42)

حمیر ارفیق نے تہذیب کی تعریف و اجمالی تعارف کراونے کے بعد تہذیب کے عناصر ترکیبی پیش کیے ہیں۔ جن میں طبعی حالات، آلات و اوزار،نظام فکر و احساس اور سماجی اقدار شامل ہیں۔ ان عناصر کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے طبعی حالات، انسانی رویوں اور تہذیب پر براہ راست اثر ڈالتے ہیں۔ وہ تہذیب کی ترقی میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر ساجد امجد کا خیال ہے کہ:

> "طبعی ماحول بڑی شدت سے انسانی ذہن پر اثر اندا زہوتا ہے اور آہستہ آہستہ ایک مزاج یا طرز عمل وجود میں آجاتا ہے۔ اور جب یہی طرز عمل باقاعدہ نظام کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اور پوری قوم اس سے متاثر ہونے لگتی ہے۔ اور جب اس طرز احساس کا اظہار ہونے لگتا ہے تو یہ ہی مزاج یا طرز احساس اس قوم کی تہذیب کہلاتا ہے۔"(43)

انسانوں کی مجموعی سوچ یا رویہ تہذیب کا نظام فکر و احساس کہلاتا ہے۔ تہذیب پر محض طبعی حالات اثر انداز نہیں ہوتے۔ بلکہ افراد کے طرز فکر کو بھی تہذیب کی تشکیل میں مقام حاصل ہے۔ کسی معاشرے میں اخلاق و عادات، طرز بودو باش اور رسوم و رواج کے جو معیار رائج ہوتے ہیں۔ وہی اس معاشرے کی سماجی اقدار کہلاتی ہیں۔

باب سوم میں "بیتال پچیسی کا تہذیبی مطالعہ"کیا گیا ہے۔ باب کے آغاز میں اسمائے معرفہ کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ ہر ملک و قوم کے شہریوں کے ناموں میں تہذیب و معاشرت کی جھلک ہوتی ہے۔ مذہب کا رنگ بھی انسانی ناموں پر اپنا اثر رکھتا ہے۔ جیسے مسلم ملت میں عبدالرحمن،عبداللہ یا صحابہ کرام کے ناموں کو پسند کرنا۔ اور اولاد کے لیے انھی ناموں میں سے انتخاب کرنا ہر دلعزیز ہے۔ ہندوؤں کے نام ان کے مذہب اور معاشرت کے عکاس ہیں۔ بیتال پچیسی میں ناموں کا یہ طویل سلسلہ دکھائی دیتا ہے۔ اور ہرنام ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے ساتھ ساتھ پر شکوہ بھی ہے۔ جیسے مرکزی کہانی میں بکرم کے باپ کا نام گندھرب سین، بھائی کا نام شنک نام اور چھوٹے بھائی کا نام بھرتری ہے۔ راجاؤں کے نام پرتاپ مکٹ، گنادھپ اور روپ سین ہیں۔ہندؤ کھانے کے باب میں صفائی اور پاکیزگی کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ جہاں کھانا پکایا جاتا ہے۔ وہاں جوتے لے جانے کی ممانعت ہے۔ ہندو اکثر سبزی خور ہیں۔ مگر ان کے

چند طبقوں میں گوشت بھی کھایا جاتا ہے۔ آٹھویں کہانی میں جب راجا قافلے سے علیحدہ ہو جاتا ہے تو راجا کے پیچھے آنے والا راجہ کامتمنی نوجوان راجا کی بھوک مٹانے کے لیے ہرن شکار کر کے اس کا گوشت راجا کو کھلاتا ہے۔ جنگل میں جا ایک ہرن مار، کھیسے سے چکمک نکال، آگ سلگا، گوشت کے بھستکے بھون راجا کو خوب سے کھلا اور آپ بھی کھائے۔

شکار کے شوق کی وجہ سے بادشاہوں اور راجاؤں میں ہرن کے گوشت کھانے کی روایت پڑی۔ وہ لوگ ہرن کا شکار کرکے گوشت کے کباب بنا کر کھاتے تھے۔ ایک جگہ سے دوسری جگہ آمدورفت کے لیے سواریاں استعمال کی جاتی ہیں۔ جانوروں میں اونٹ، گھوڑا اور ہاتھی انسانی سواری رہے ہیں راجا ہاتھی کی سواری کرتے۔ صحرا میں بسنے والے اونٹکی سواری کرتے رہے۔ بادشاہ اور امراء گھوڑے کی سواری کرتے تھے۔ سماجی طبقوں کے اعتبار سے سواریوں کی بھی تقسیم تھی۔ انیسویں کہانی میں راجہ شکار کے لیے گھوڑے پر نکلتا ہے۔ تیرھویں کہانی میں سواری کے لیے اونٹ کا ذکر ملتا ہے۔ ایک اونٹ پر بٹھلا، ڈھنڈوریا ساتھ کر، ساری نگری کے پھیرنے کو بھیجا۔

اقتدار حاصل کرنے کی تمنا دنیا میں انسان کے وجود کے ہمراہ پید اہو گئی۔ خواہ یہ اقتدار ایک چار دیواری تک محدود یا سلطنت تک۔ہندوستان میں تغلق خاندان، خلجی خاندان اور بہمنی خاندان صدیوں تک سلطنت پر غالب رہے۔ بادشاہت ان خاندانوں میں یکے بعد دیگرے منتقل ہو تی رہی۔ ہندوستان میں مغل خاندان کی حکومت دورِ بادشاہت کا آخری سلسلہ ہے۔ بیتال پچیسی کی مرکزی کہانی کے آغاز میں بھی راجا بکرم کے سلطنت سنبھالنے کے پس منظر میں ایسی وجہ کار فرما ہے۔ راجا بکرم بھی اپنے بڑے بھائی کو مار کر بادشاہ بنتا ہے۔ تخت نشینی کے لیے شاہی دور میں بڑے جشن منائے جاتے ہیں۔ دربار کے ساتھ سارے شہر کو دلہن کا روپ دیا جاتا ہے۔ بیتال پچیسی میں تخت نشینی کی رسم او رجشن کا طریقہ کار یہ ہے۔ کہ صبح راجا محل سے باہر آکر بیٹھتا ہے تو لوگ نذریں پیش کرتے ہیں۔ اور متنوع انداز سے خوشی کا اظہار کرتے ہیں۔ اس موقع پر شادیانے بجائے جاتے ہیں۔

> ”جب صبح ہوئی تو راجہ باہر نکل بیٹھا اور دربار عام کو حکم کیا۔ جتنے چھوٹے بڑے نوکر چاکر تھے سب نے آ کے حضور میں نذریں دیں اور شادیانے بجنے لگے۔ سارے شہر کو عجب ایک طرح کی خوشی و خرمی حاصل ہوئی۔کہ جا بہ جا اور گھر بہ گھر ناچ راگ مچ گیا۔ اور پھر راجا دھرم راج کرنے لگا۔“ (44)

مہمان نوازی بھی معاشرت کا حصہ ہے۔ ابتدائی دور سے آج تک مہمانوں کی قدرو منزلت ہو رہی ہے۔ راجا، امرا اور عوام سبھی مہمانوں کی قدر کرتے تھے۔ بیتال پچیسی میں مصنف نے مہمان نوازی کا خالص ہندوستانی تصور پیش

کیا ہے۔ پہلی کہانی میں جب شہزادی اور وزیر کا بیٹا اس شہزادی کو ڈھونڈتے ہوئے اس کے شہر پہنچتے ہیں۔ جس کے عشق میں شہزادہ مستغرق تھا۔ وہاں ایک بڑھیا انھیں اپنے گھر میں ٹھہرنے کو کہتی ہے۔ ان کے خوردو نوش کا خیال رکھتی ہے۔ جب وہ ان دونوں کو اپنے گھر میں جگہ دیتی ہے۔ جس مشفقانہ انداز میں بڑھیا انھیں کہتی ہے۔ وہ دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ وہاں مہمانوں کو کس قدر تعظیم دی جاتی ہے۔ مثلاً وہ سہم کر بولی یہ گھر تمہارا ہے۔ جب تک جی چاہے رہو اس سے پتہ چلتاہے کہ اس دور میں سرائے ہونے کے باوجود لوگ مہمانوں کو گھروں میں ٹھہرانا باعث سعادت سمجھتے تھے۔

والدین کے لیے اولاد ہمیشہ محبت کے قابل ہوتی ہے۔ مگر لڑکیوں کی پیدائش پر ماں بھی خوشی کا اظہار نہیں کرتی۔ آج بھی معاشرت میں یہ برائی جڑ پکڑتی جارہی ہے۔ حتیٰ کہ بیٹیوں کی پیدائش پر کچھ بیویوں کو طلاق بھی دے دی جاتی ہے۔ ہر جگہ بیٹوں کو ترجیح ملتی ہے۔ ابن کنول لکھتے ہیں:

> "چراغ خاندان روشن رہنے کے علاوہ اولادِ نرینہ عصائے پیری یعنی بڑھاپے کا سہارا بھی تصور کیا جاتا ہے۔ اس لیے لڑکی کی پیدائش پر رنج و ملال ہوتا تھا۔ اگرچہ اسلام نے ذہنوں پر جمے ہوئے اس غبار کو دھونا چاہا لیکن اس کے نشانات نہ مٹ سکے۔"(45)

راجا کو اپنی بیٹی دینا اس معاشرے میں قابلِ فخر سمجھا جاتا تھا۔ باپ خود جا کر راجا کو اپنی بیٹی کے کردار اور خوبصورتی کے خدوخال واضح کرتاتھا۔ تاکہ راجا اس سے نکاح کرے۔ مطلب یہ کہ پہلا حق راجا کو ہوتا تھا۔ اگر راجا بیاہ نہیں کرتا تو اس کی شادی تب کہیں اور کر دی جاتی ہے۔ سولہویں کہانی میں کچھ ایسا ہی معاملہ ہے۔ بیٹی کا باپ راجا کو کہتا ہے مہاراج میرے گھر میں ایک کنیا ہے جو آپ کو اس کی چاہ ہو تو لیجیے نہیں میں کسی او رکو دوں۔

شادی کی رسم کو ادا کرنے کے لیے ہر ملک و قوم میں الگ الگ انداز ہیں۔ ہندوؤں میں شادی کے لیے خاص طورپر ان کے راجاؤں اور بادشاہوں کے ہاں سوئمبر کا طریقہ بھی مستعمل ہے۔ یہ ایک قسم کی شوہر کے انتخاب کے لیے باقاعدہ تقریب ہوتی ہے۔ لڑکی کے ہاتھ میں مالا ہوتی ہے۔اسے جو راج کمار پسند آجائے۔ وہ مالا اس کے گلے میں ڈال دیتی ہے۔ اس طرح ان کی شادی طے پاتی ہے۔ بیتال پچیسی کی ساتویں کہانی میں راجا اپنی بیٹی کو سوئمبر کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔ ہندوستان میں گندھرب بیاہ کا رواج بھی عام تھا۔ گندھرب بیاہ میں لڑکا اور لڑکی آپس میں رضا مندہو کر لڑکی لڑکے کے ساتھ چلی جاتی تھی۔ بیتال پچیسی کی آٹھویں اور پندرھویں کہانی میں گندھرب بیاہ کی روایت نظر آتی ہے۔

حمیرا رفیق"بیتال پچیسی تہذیبی مطالعہ" میں معروف داستان کا تہذیبی تناظر میں تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اس کا یہ انداز تنقید مروجہ تنقیدی انداز سے ہٹ کر ہے۔موصوفہ نے بیتال پچیسی کا تہذیبی مطالعہ ہندوستانی معاشرت کے تناظر

میں لیا ہے۔ جیسے تخت نشینی کے سلسلے میں تغلق خاندان او رخلجی خاندان کی مثالیں دی گئی ہیں۔ اس سے مصنفہ کے ذوق تجسس اور تہذیبی تاریخ سے آگہی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کتاب میں تہذیبی عناصر کا مثالوں سے جزئیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ موصوفہ کا تنقیدی کام ادب کے طلباء کے لیے مشعل راہ ثابت ہو گا۔محققین و ناقدین کے لیے یہ کتاب حوالہ کا کام دے گی۔

باغ و بہار تحقیق و تنقید:

ڈاکٹر سہیل عباس خان کی کاوش"باغ و بہار میرا من دہلوی تحقیق و تنقید"کے آغاز میں باغ و بہار کے مصنفین کو معرض تحریر میں لایا گیا ہے۔ میر محمد حسین عطا خان متخلص بہ تحسین کا "ذکر آب حیات"اور"تذکرہ طبقات سخن" میں ملتاہے۔ تحسین کی شہرت نوطرز مرصع کے سبب ہوئی۔ اس داستان کے لکھنے کی ابتدا 1728ء میں ہوئی۔اور 1775ء میں مکمل ہوئی۔ باغ و بہار کا ماخذ نو طرز مرصع ہے۔ نو طرز مرصع کی اہمیت اس کا مرصع اور مسجع اسلوب ہے۔ تحسین نے فارسی پیرائیہ اظہار کو اردو میں برت کرنئے اسلوب کی بنیاد رکھی۔ یہ ایسا منفرد اسلوب تھا۔ جو اس عہد کے تصور حقیقت اور طرزاحساس سے بخوبی ہم آہنگ تھا۔

میر امن کی تاریخ پیدائش 1750ء اور وفات 1837ء کو ہوئی۔میرا من نے اپنی کتاب چار درویش جس کانا م باغ و بہار لکھ کر گلکرسٹ کو پیش کی۔باغ و بہار 1802ء میں مکمل ہوئی او ر1803ء میں پہلی بار طبع ہوئی۔ جلد ہی اردو کی مقبول ترین کتابوں میں قدرو منزلت کی مسند پر ٹھہرائی گئی۔ اسی سبب اس کے ایک سو سے زائد ایڈیشن شائع ہوئے۔ اس کی مقبولیت کا اہم سبب اس کی ٹکسالی زبان ہے۔ زریں نے قصہ چہار درویش کو آسان زبان میں مختصر کر کے لکھا اور تاریخی نام باغ و بہار رکھا۔ جب کہ نول کشور پریس نے اسے نو طرز مرصع کے نام سے شائع کیا۔ چار درویش کا قصہ فارسی الاصل ہے۔ اس کے فارسی اور اردو نسخوں کی الگ الگ فہرست دی گئی ہے۔ فارسی نسخوں کی تعداد 9 ہے اور اردو نسخوں کی تعداد 13ہے۔

سہیل عباس خان نے باغ و بہار کا پس منظر اجمالاً بیان کیا ہے۔ لارڈ و لزلی جب بطور گورنر جنرل ہندوستان آیا تو اس نے انگریزی ملازمین کو اردو سکھانے کی خاطر 1800ء میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم کیا۔ فورٹ ولیم کالج نے کلاسیکی زبانوں کی مقبول کتابوں کو اردو میں منتقل کرنے کی سعی کی۔ اس ضمن میں سادہ اور بے تکلف اسلوب کی دانستہ کوشش کی گئی۔ اس طرح ایک عام فہم اور سادہ اسلوب نگارش متعارف ہوا۔ ان ادیبوں نے جو کتابیں تحریر کیں۔ ان سے اردو نثر مالا مال ہوئی۔ فورٹ ولیم کالج کے ادباء اور مترجمین میں سے میرا من کو پذیرائی ملی۔ میرا من نے چہار درویش کا ترجمہ آسان اردو میں کیا۔ اردو میں یہ قصہ تحسین نے ۵۷۷۱ء میں نو طرز مرصع کے

نام سے لکھا۔ میرا من نے کلکتہ سے شائع ہونے والے ایڈیشن کے سر ورق پر اس بات کا اعتراف کیا ہے۔ یہ نوطرز مرصع عطا حسین خان تحسین کا ترجمہ ہے۔

پس منظر کے بعد باغ و بہار کے اسلوب کی خوبیاں واضح کی گئیں ہیں۔ اس کالج سے ایک ایسا نثری اسلوب سامنے آیا۔ جس کی افادیت سے انکار ممکن نہیں۔اس سلیس و سادہ اسلوب کا ماخذ وہ حکم نامہ ہے۔ جو مترجمین او رمولفین کو جاری کیا گیا۔ اس کی طرف میرا من نے اشارہ کیا ہے۔

> "اس قصے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندومسلمان، عورت مرد لڑکے بالے، خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں۔ ترجمہ کرو موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا۔ جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔"(46)

اس اقتباس سے دوامور واضح ہوتے ہیں۔ا ول کہ سادہ زبان کا استعمال ضرورت کے تحت ہوا، دوم افسران کے اذہان پر ایڈیسن اور اسٹیل وغیرہ کی تحریروں کے اثرات ہیں۔

میرا من کی با غ و بہار جس دور میں تحریر ہوئی۔ اس کا تقاضا تھا کہ زبان سادہ اور بول چال کے مطابق ہو صرف سادگی ہی کسی فن پارے کو بلند پایہ نہیں بنا سکتی البتہ اس کے لیے دیگر خصوصیات کا ہونا از حد ضروری ہے۔مثلاً اگر داستانلکھی جائے تو اس ضمن میں انسان کے لب و لہجہ قصہ پن اور دلچسپی سے خالی نہ ہو۔ ان کے اسلوب میں اردو نثر کا زمینی رنگ مسلسل برقرار رہتا ہے۔ حتیٰ کہ یوں لگتا ہے کہ اس کا ایک ایک لفظ،محاورہ اور روز مرہ زمینی رنگ سے رفاقت اور شہادت کا ضامن ہے۔ باغ و بہار میں چند مافوق الفطرت عناصر کا ذکر ہے۔ لیکن میر امن نے ہنر مندی سے اشیاء کی خصوصیات اور خصائل کو عام انسانوں جیسے کر کے نا ممکن کو ممکن بنا دیا ہے۔ باغ و بہار ارسطو کے اس قول کی نمائندگی کرتی ہے۔"فن میں وہ نا ممکنات جو ممکن معلوم ہوں۔ ان ممکنات سے بہتر ہیں جو نا ممکن معلوم ہوں۔"

غالب لکھنوی کے مطابق رزم،بزم طلسم اور عیاری داستان کے عناصر ہیں۔ مگر باغ و بہار میں یہ زیادہ نہیں۔ طلسم اوررزم نہیں البتہ بزم موجود ہے۔ کہیں کہیں خواجہ سگ پرست کے بھائیوں کے ہاں عیاری کے واقعات دکھائی دیتے ہیں۔ کوئی نثر جب بلوغت تک پہنچتی ہے تو اس میں محاورہ کے صحیح اور با سلیقہ استعمال کی قدرت در آتی ہے۔ عمدہ اور زندہ نثر میں محاورہ بلایا نہیں جاتا۔ خود آجاتا ہے۔ باغ و بہار میں محاورات لائے نہیں گئے البتہ خود آگئے ہیں۔ اس سے آمد کا احساس ہوتا ہے کہ مصنف نے کس قدر ریاضت اور مہارت سے کام لیا ہے۔

باغ و بہار میں معاشرت کی جھلکیاں نمایاں ہیں۔ قصوں کے مناظر فارس و عجم اور ملک فرنگ سے ہیں۔ لیکن ان کی معاشرت دلی کے مغل دربار کی ہیں۔ داستانیں اپنے عہد کے تہذیبی وجود سے کافی حد تک منسلک ہوتی ہے۔ اور باغ و بہار تو خصوصاً اپنے عہد اور معاشرت کی بھرپور ترجمانی کرتی ہے میرا من کو محمد شاہی عہد کے دربار کی رونقیں اپنی آنکھوں سے دیکھنے کا موقع ملا۔ اس لیے باغ و بہار میں سامانِ زیست،رہن سہن کے انداز اور ضیافتوں کے نقشے اسی تہذیب اور معاشرتی پہلو کی عکاسی کرتے ہیں۔

اس کے بعد باغ و بہار کا خلاصہ ذیلی عنوانات کے تحت پیش کیا گیا۔ کتاب کے دوسرے حصے میں باغ و بہار از میرا من دہلوی کا متن چند ضمنی عنوایات کے تحت لکھا گیا ہے۔ متن کے علاوہ ہندی کُتب مشکل الفاظ کے ساتھ تحریر کیے گئے۔اماکن الفابائی ترتیب سے لکھے گئے مثلاً استنبول، ترکی کا مشہور قسطنطنیہ۔ اسی طرح متن میں موجود شخصیات کی فہرست بھی الفا بائی ترتیب سے بنائی گئی ہے۔ جیسے حاتم: زمانہ جاہلیت یعنی قبل اسلام کا ایک شاعر جو قبیلہ طے سے تعلق رکھتا ہے۔

ڈاکٹر سہیل عباس خان کی عمدہ کاوش ”باغ و بہار تحقیق و تنقید“ عملی تنقید کا نادر نمونہ ہے۔ کیونکہ مصنف نے نئے انداز سے باغ و بہار کا تنقیدی جائزہ لیا جس میں ماخذ، پس منظر، اسلوب اور معاشرت کے پہلو عیاں کیے گئے ہیں۔ باغ و بہار کا خلاصہ اور متن بھی درج کیا گیا ہے۔ زیر نظر کتاب کی انفرادیت اس اعتبار سے بھی ہے کہ متن تحریر کر کے اس کی فرہنگ کا بھی بخوبی اندراج ہے۔ موضوع اور اندازِ تنقید کے اعتبار سے زیر نظر تصنیف اردو داستان کے عملی مباحث میں اہم اضافہ ہے۔

داستانیں اور تصور خیر و شر:

ڈاکٹر سعید احمد کی تصنیف "داستانیں اور تصور خیر و شر" میں فورٹ ولیم کالج کے زیر اثر تصنیف و تالیف کی گئی چیدہ چیدہ داستانوں سے خیر و شر کی عکاسی کی گئی ہے۔ باب سوم میں توتا کہانی کو خیر و شر کے تناظر میں موضوع بنایا گیا۔ توتا کہانی ہندی الاصل داستان ہونے کے سبب ہندو مت میں تصور خیر و شر سے شناسائی کروائی گئی۔ توتا کہانی کا موضوع تریا چلتر ہے۔ موضوع کی مناسبت سے ہندو معاشرے میں عورت کے مقام و مرتبہ کا مختصراً جائزہ لیا گیا ہے۔ ہندو معاشرے میں عورت کا کم تر مقام ہے۔ عورت ان گنت پابندیوں میں جکڑی ہوئی ہے۔ حتیٰ کہ ہندو مت کے مطابق عورت کا کام محض اتنا ہے کہ وہ گھر کا تمام کام کاج کرے اور مردوں کا دل بہلائے۔

قدیم ہندوستانی قصوں میں عورتوں کی بد چلنی کے واقعات ہیں۔ شک سپ تتی ایکعُریاں کتاب ہے۔ جس کی نسبت سے تو تا کہانی میں بھی عورتوں کی بد چلنی کی متعدد کہانیاں ہیں۔ توتا مثالی داستان گو کی متعدد صفات سے متصف ہے۔ اس لیے داستان کو ہر رات روکنے اور ٹالنے کے حربے سے بخوبی واقف ہے۔ توتا نیکی کا علمبردار ہونے کے علاوہ خوش گفتار بھی ہے۔ میمون توتے کی سحر بیانی سے اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ فوراً اسے خرید لیتا ہے۔ توتے کی یہ صفت آغاز سے انجام تک جاری رہتی ہے۔ وہ پوری داستان میں خجستہ کو مسحور رکھتا ہے۔ تو تا دیگر اوصاف کے علاوہ انسانی نفسیات کا گہرا شعور رکھتا ہے۔ وہ وقت کی نزاکت سے رنگ بدلتا رہتا ہے۔ یہ توتا گھاگھ اور تجربہ کار ہے۔ وہ زندگی کی منفی اقدار کو جڑ سے اکھاڑتا ہے۔ وہ اس لیے شر کی مذمت کرتا ہے۔ کیونکہ یہ ایک تخریبی قوت ہے۔ خیر کا حامل توتا شر کی راہ میں دیوار بن جاتا ہے۔ اور متعدد بار نیکی کی تلقین کرتا ہے۔ تیسری کہانی کے آغاز میں جونہی خجستہ وقت شب قیمتی زیورات پہن کر توتے سے اجازت لینے آتی ہے۔ تو اس وقت توتا اسے نصیحت کرتا ہے:

> "اے کدِ بانو میں نے تجھے پہلی ہی شب رخصت دی تھی اب تک تو نے کیوں توقف کیا؛ خیر اب جا اور یہ زیور اپنے بدن کا اتار کیوں کہ بی بی دنیا بہت بری جگہ ہے۔ ایسے اسباب کو پہن کر مرد کے پاس جانا اچھا نہیں۔ شاید اس کی آنکھ اس گہنے پر پڑے اور جی میں کچھ لالچ کر ے۔ تو پھر نہ تو ہی رہے گی نہ گہنا ہی۔دوستی کی دوستی جائے گی۔ زیور کا زیور۔"(47)

میمون توتا کہانی کا ہیرو ہے وہ خوبرو عقل مند اور بہادر ہے۔ میمون خیر کا نمائندہ ہے وہ محض داستان کے شروع اور آخر میں ظاہر ہوتا ہے۔ داستان کے آغاز میں میمون داستان کی ہیروئن اور اپنی خجستہ کو نصیحت کرتا ہے کہ ہر کام توتے اور مینا کے مشورے سے انجام دینا۔ نصیحت کا انداز یہ ہے کہ جو

تمہیں کام کرنا ہو، سو بغیر مشاورت ان دونوں کی ہرگز نہ کرنا بلکہ جو یہ کہیں اسے سچ جاننا اور ان کی فرماں برداری کرنا،ا س نصیحت کے بعد میمون سفر پر نکل جاتا ہے۔ توتا کہانی کا سب سےدلکش کردار خجستہ کا ہے۔ اس کی ذات میں خیر و شر کی آمیزش دکھائی دیتی ہے۔ تمام داستان میں اس کا کردار مرکز کشش بنا رہتا ہے۔ خجستہ کا کردار متحرک ہے کیونکہ وہ داستان کے نشیب و فراز کے ساتھ ساتھ رنگ بدلتا رہتا ہے۔ خجستہجو آغاز میں معصومیت کاپتلا ہے۔ رفتہ رفتہ وہ اصلی روپ میں سامنے آتی ہے۔ آخر اپنے شوہر کی عزت و ناموس کو داؤ پر لگا دیتی ہے۔ وہ مینا کے پاس آکر اپنا مدعا یوں پیش کرتی ہے۔آج میں اپنے کوٹھے پر چڑھ کر جھر وکے سے جھانکتی تھی۔ کہ اتنے میں ایک شہ زادہ ا س راستے ے گزرا اور مجھ پر عاشق ہوا۔ اس گھڑی اس نے مجھے اپنے گھر میں بلایا ہے اگر تو کہے تو میں جاؤں اور اس سے ملاقات کروں۔ پھر دو چار گھڑی کے بعد اپنے گھر پر چلی آؤں۔

مینا خجستہکی اس بات سے ناراض ہوتی ہے خجستہ پر ہوس کا بھوت تھا اس لیے وہ تمام اخلاقی حدود وقیود عبور کرنا چاہتی ہے۔ وہ مینا کو پنجرے سے نکال کر زمین پر پٹخ دیتی ہے۔ توتا مینا کی نسبت زیادہ دور اندیش ہے خجستہ ہر شب بن سنور کر توتے سے اجازت کی طالب ہوتی ہے۔ لیکن ہر موقع پر توتا اسے دلچسپ کہانی سنا کر ٹال دیتا ہے۔

آرائش محفل کا مرتبہ قصے کی دلچسپی اور اثر پذیری کے اعتبار سے توتا کہانی سے تفوق رکھتا ہے۔ حاتم کے ساتوں اسفار میں خیر و شر کے حامل کردار پائے جاتے ہیں۔ آرائش محفل کا ہیرو حاتم طائی تاریخ عالم کا ناقابلِ فراموش کردار ہے۔ حاتم کا کردار نیکی اور خیر کی علامت ہے۔ اس کا کردار شان و شکوہ کے باب میں کسی سے کم نہیں۔ اسی لیے کلیم الدین احمد اسے یونانی سور ماہر کو لیز کے ہم پلہ ٹھہراتے ہیں۔ آرائش محفل کے حامل خیر کرداروں میں شہزادی حسن بانو کا کردار خاصا اہم ہے۔ وہ زہد و تقوی کا کار بند ہونے کے ساتھ ساتھ فہم و ذہانت کا مجسمہ ہے۔ حسن بانو اتنی متقی ہے کہ وہ دنیا کو فانی سمجھ کر اپنا مال و زر فی سبیل اللہ دینا چاہتی ہے اور دینوی آلائش سے مبراء رہنے کے لیے شادی نہیں کرتی۔ ان امور سے حسن بانو کی پارسائی کھل کر سامنے آتی ہے۔ آرائش محفل میں ایک شر پسند کردار بادشاہ کے پیر کا ہے۔ یہ شخص منافق اور ظاہر دار ہے۔ اس کا ظاہری روپ پر اثر ہے لیکن اس کا باطن گھناؤنا ہے۔ یہ کردار اپنی شیطنیت کا گہرا نقش چھوڑتا ہے۔ آرائش محفل میں انسانی کردار کم ہیں۔ اس میں کردار نگاری کی عمدہ نمونوں کی کمی ہے۔ صرف حاتم کا کردار ہی ذہن پر نقش ثبت کرنے والا ہے۔ حاتم کی ہر مہم میں خیر اور شر کی قوتیں برسر پیکار نظر آتی ہیں حاتم اور اس کے مددگار نیکی کے مجسمے ہیں۔ جب کہ حاتم کے مخالفین بدی کے حامل ہیں۔ فلسفہ خیر و شر کی

رو سے حاتم کی مہمات فی الحقیقت حصول خیر کا سفر ہے۔ پروفیسر وقار عظیم رقم طراز ہیں:

”ہماری سب داستانیں فرصت کے وقت کو گزارنے کا ایک مشغلہ بھی ہیں اور پندو نصیحت کا ایک دفتر بھی۔ لیکن کم داستانوں میں پندو اخلاق کے وہ خزینے پوشیدہ ہیں۔ جتنے حاتم کی ان سات مہموں میں۔ اس لیے کہ یہاں ہر چیز خیر کے سہارے پر چلتی اور عمل کی طرف چلتی ہے۔ خیر مطلق اور عمل پیہم اس عجیب و غریب داستان کے دو بڑے محرکات ہیں۔“(48)

ڈاکٹر سعید احمد نے باغ و بہار میں خیر و شر کے عناصر کی تلاش سے قبل اردو ادب میں باغ و بہار کا مقا م و مرتبہمتعین کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اردو داستانوں میں باغ و بہار کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے زیر اثر لکھی جانے والی داستانوں میں سے توتا کہانی آرائش محفل، بیتال پچیسی اور داستان امیر حمزہ ایسی داستانیں ہیں جو آج بھی ذوق و شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ لیکن جس شہرت اور قبولیت کے مرتبے پر باغ وبہار ہے وہ کسی اور کو نصیب نہ ہوا۔ باغ و بہار میں خیر و شر کی کشمکش جگہ جگہ دکھائی دیتی ہے۔ کہیں مافوق الفطرت عناصر کے مابین کہیں خیر و شر کرداروں کے درمیان،کہیں کفر و اسلام کے معرکے جاری ہیں تو کہیں عیاروں اور ساحروں کی زور آزمائی ہے۔ باغ و بہار کی وسعت کے سبب خیر و شر کے عناصر کی تلاش کا عمل غواصی کے عمل کے مترادف قرار دیا گیاہے۔ خیر کے نمائندہ کرداروں میں سبز پوش درویش،رحم دل پریاں اور نیک جنات شامل ہیں خیر کی غیبی قوتوں میں ایک سبز پوش بزرگ ہیں ۔یہ سبز پوش درویشوں کی دست گیری فرماتے ہیں اور انھیں خوش آئند مستقبل کی خوشخبری دیتے ہیں۔اس کے علاوہ چند مقامات پر غیبی امداد کا ذکر ملتا ہے۔ مثلاً اپنی بیوی کی لاش کے ساتھ قلعے میں محبوس کر دئیے جانے والے نوجوان کو ایک مدت کے بعد خواب میں کوئی شخص ہدایت دیتا ہے۔ کہ پرنالے کی راہ سے نکلتا ہے تو نکل۔یہ سبز پوش بزرگ مایوسی او رنا امیدی کے اندھیروں میں امید کی کرن بن کر نمودار ہوتا ہے۔

خیر و شر کے اعتبار سے سب سے اہم کردار خواجہ سگ پرست کا ہے۔ خیر و شر کی آمیزش کے سبب خواجہ سگ پرست کا کردار طرفہ معجون قرار دیا گیا ہے۔ کیونکہ ایک سمت محبت اور نیکی کرنے میں وہ انتہا پسندی کی چوٹی پر ہے۔ تو دوسری جانب اپنے بھائیوں سے بد ترین انتقام اسے مبتذ ل کر دیتا ہے۔ سگ پرستی بھی اسے حقیر بنا دیتی ہے۔ یہ کردار بیک وقت نیکی اور بدی کی انتہاؤں کو مس کرتا ہے۔ گیان چند کا خیال ہے کہ خواجہ سگ پرست گاؤ دی پن کی حد تک شریف معلوم ہوتا ہے اگر خواجہ سگ پرست کا کردار سراپا خیر ہے۔

تو اس کے بھائی مجسم شر ہیں۔ دونوں بے مروت اور نمک حرام ہیں۔ وہ ان گنت احسانات کے باوجود اپنے بھائی کی جان کے دشمن ہیں۔ قصہ مختصر یہ دونوں مردود شیطان شر پسند اور کمینے ہیں۔

بیتال پچیسی میں خیر و شر کا خاص فلسفہ موجود ہے۔ یہ فلسفہ خیر و شر ایسے معاشرے کی پیداوار ہے۔ جس نے اجتماعی زندگی کو واضح طبقوں میں بانٹ کر ان کے لیے عمل اور اخلاق کے چند ضابطے مرتب کیے تھے۔ بیتال پچیسی میں خیر کی تلقین بھرپور انداز میں کی گئی ہے۔ ہر کہانی سے کوئی اخلاقی نتیجہ ضرور اخذ ہوتا ہے۔ ان کہانیوں میں خیر و شر کا واضح اور نکھرا ہوا تصور موجود ہے۔ بیتال پچیسی کا ہیر و راجا بکرم ہے۔ اس کی ذات میں خیر و شر کی متضاد قوتیں برسر پیکار رہتی ہیں۔ بکرم کا کردار لچکدار اور قابلِ تغیر ہے۔ داستان کے آغاز میں وہ اپنے بھائی شنک کو جان سے ما ر کر راج پاٹ خود سنبھال لیتاہے۔ بکرم کا یہ فعل اسے ایک تنگ نظر اور ظالم راجا کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ بادشاہت سے اس کا اضطراب کم نہ ہوا تو بکرم نکل جاتا ہے۔ اس کا یہ عمل فی الحقیقت اس بات کی طرف واضح اشارہ ہے کہ وہ اسرار ازل کا متلاشی ہے۔ اسے روشنی کی تلاش رہتیہے۔ بیتال کا کردار ظاہری طورپر شر کا نمائندہ ہے۔ کیونکہ وہ راجہ بکرم کے ایفائے عہد میں ٹال مٹول کا سبب بنتا ہے۔ لیکن دراصل خیر کا نمائندہ کردا ر ہے۔ اور عقل مندی کے باوجود شاطر جوگی کو شکست سے دو چار نہیں کر سکتا۔ اس لیے وہ اسے سوالات میں الجھائے رکھتا ہے۔ جب بیتال کو پورا یقین ہو جاتا ہے کہ راجا تکمیل ذات کی منازل سے گزر چکا ہے۔ تو بیتال اسے شر پسند قوتوں کے شر سے آگاہ کر دیتا ہے۔ اور کہتاہے کہ شانت شیل نامی جس جوگی نے تمہیں مجھے لانے کے لیے بھیجا ہے۔ دراصل وہ تمہیں جان سے مارنا چاہتا ہے۔ وہ تجھ سے کہے گا اے راجا تو اشٹانگ ڈنڈوت کر بیتال بکرم سے کہتا ہے کہ تو یہ عذر کرنا کہمیں آج تک کسو کو ڈنڈوت نہیں کی۔ اور میں نہیں جانتا آپ گرد ہیں مجھے کر پا کر سکھا دیجیے تو میں کروں۔جب وہ ڈنڈوت کرے تب ایسا کھڑگ ماریو کہ سر جدا ہو جاوٗے۔ بکرم بیتال کی نصیحت پر عمل کرتے ہوئے کامیاب و کامران ہو جاتاہے۔ ہائزخ سمر بیتال کے کردارپر بے لاگ تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہے:

> ”محافظ بھی ہے اور ہنما بھی۔ گووہ محض ایک مردہ جسم میں چھپا ہوا ہے بیتال ہے ویسا شاعر اعظم و رجل نہیں۔جس نے دانتے کی قدم بقدم رہنمائی کی تھی۔ یا ویسا نگہبان فرشتہ نہیں جو شاید کسی بچے کے ساتھ ساتھ چلتا ہو کیونکہ یہ راجا نہ تو شاعر ہے اور نہ ہی معصوم ہے۔“(49)

بیتال پچیسی کا و یلن خو د بیتال نہیں بلکہ شانت شیل نامی ایک جوگی ہے۔ یہ شر پسند قوتوں کا سرخیل ہے۔ جوگی بظاہر متقی اور بے ضررسادھو دکھائی

دیتاہے۔ لیکن اصل میں مکار اور عیار شخص ہے۔ اس نے اپنے خبث باطن کو مخفی رکھنے کے لیے پارسائی کا لبادہ اوڑھ رکھا ہے۔ وہ ایسا سفاک بھیڑیا ہے۔ جو لوگوں کو دھوکا دینے کے لیے بھیڑ کی کھال پہنے پھر رہا ہے۔ اس نے جوگی کا روپ اس لیے بنایا ہے کہ راجہ بکرم کو مار کر راج پاٹ چھین لے۔بیتال کے بتائے ہوئے طریقے سے جوگی کو قتل کر کے خیر و شر کا معرکہ ختم کر دیتا ہے۔ بیتال پچیسی میں خیر کی قوتیں شر کی قوتوں پر غالب دکھائی دیتی ہیں۔ اسی لیے ہائزخ سمر نے بیتال پچیسی کے باطنی مطالعہ کے تناظر میں اس داستان کو شرپر روح کی فتح قرار دیا ہے۔

مذہب عشق کا شمار اردو ادب کی مقبول ترین داستانوں میں ہوتا ہے۔ پوری داستان میں معاملات حسن و عشق کا بیان ہونے کے باوجود واقعات کے پس منظر میں خیر و شر کی قوتیں کار فرما ہیں۔مذہب عشق کے حامل خیر کرداروں میں بکاؤلی کا کردار نمایاں ہے۔ وہ داستان کی ہیروئن اور خیر کی علامت ہے۔ جب وہ شہزادہ تاج الملوک کو راجہ اندر کے دربار میں لے جاتی ہے۔ وہ شہزاد ے کو پکھاوجی بنا کر اندر سبھا میں لاتی ہے۔ اپنے ناچ سے راجہ کو اس قدر خوش کرتی ہے۔ وہ منہ مانگا انعام دینے کو تیار ہو جاتا ہے۔ بکاؤلی کہتی ہے کہ مہاراج کی بدولت لونڈی کو کسی چیز کی کمی نہیں اور نہ کچھ دل میں ہوس باقی ہے۔

دلبر لکھا بیسوا کا بد طنیت کردار ہے۔ چنانچہ مکارہ دوراں، اچھال چھکا،خام پارہ اور دلالہ جیسے الفاظ اس کی خبث باطن کا اظہار ہیں۔ مذہب عشق کی دوسری داستان میں جب چاروں شہزادے ایک خوب صورت محل کے قریب پہنچتے ہیں۔ دریافت کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ محل دلبر لکھا بیسوا کاہے۔ چاروں عاقبت نا اندیش شہزادے جلد ہی دلبر کے دام فریب میں آجاتے ہیں چاروں شہزادے پہلی ہی بازی میں پچاس لاکھ روپے ہار جاتے ہیں۔ دوسرے روز بھی کافی مال و متاع سے ہا تھ دھو بیٹھتے ہیں۔ آخری روز ہارنے پر دلبر شہزادوں کو اپنا آویزہ گو ش بنا لیتی ہے۔ شہزادہ تاج الملوک عقلمندی سے دلبر تک رسائی حاصل کر کے میٹھی باتوں سے مطیع کر لیتا ہے۔ بوڑھی عورت دلبر کی عیاری کے راز کے بار ے میں کہتی ہے:

> "اس نے ایک بلی اور چوہے کو پرورش کر کے یہ سکھایا ہے کہ بلی کے سر پر چراغ رکھے تو وہ لیے رہے اور چوہا چراغ کے سائے میں بیٹھا رہے۔ جب اس کی خاطر خواہ پانسانہ پڑے تب بلی چراغ کو ہلا کر نردوں پر سایہ کرے اور چوہا پانسے کو اس کے حسب دل خواہ الٹ دے۔ پس جو کوئی اس سے کوئی کھلینے آتا ہے۔ وہ بے چارہ بازی ہار جاتا ہے۔ او ر بیسوابلی چوہے کی مددسے بازی جیت لیتی ہے۔"(50)

شہزادہ تاج الملوک دلبر کو شکست دینے کے لیے ایک نیولے کا بچہ خرید کر اسے یہ تربیت دیتا ہے کہ وہ چٹکی کی آواز سن کر آستین سے باہر نکل آئے۔ اس کے بعد شہزادہ نیولے کی مدد سے دلبر لکھا بیسوا کو شکست سے دو چار کرتا ہے۔ چوسر کی یہ بازی دراصل خیر و شر کی رزم گاہ ہے۔ بلی اور چوہے کا کردار علامتی ہے۔ یہ شر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جب کہ نیولا خیر کی معاون قوتوں کی علامت ہے۔

ڈاکٹر سعید احمد تصنیف ”داستانیں اور تصورِ خیر و شر“ میں فورٹ ولیم کالج میں لکھی گئی چند معروف داستانوں کو موضوع تنقید بناتے ہیں۔ پہلے توتا کہانی،آرائش محفل، باغ و بہار،بیتال پچیسی اور مذہب عشق کا اجمالی تعارف کروایا گیا۔ ہر داستان کے خیر و شر کے نمائندہ کردار کو عادات و خصائل کے اعتبار سے سامنے لایا گیا۔ ان کرداروں کا مطالعہ ناقدین کی آراء کے تناظر میں کیا گیا۔جس سے مصنف کے تنقیدی ذوق اور سمند تجسس کی رفتار کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ تنقیدی کاوش موضوع کے اعتبار سے انفرادیت وجدت کی حامل ہے۔ اس کا مطالعہ دیگر داستانوں کے ایسے تنقیدی مطالعہ کے لیے دعوت عمل کا کام دیتا ہے۔

اردو داستان میں تخیل اور تحیر:

سلیم سہیل کی تازہ کاوش ”اردو داستان میں تخیل او رتحیر“ کے باب اول”تعارف“ میں طلسمانہ کی داستانوں میں اہمیت واضح کی گئی۔ طلسمانہ کو داستانوں میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اردو میں داستان کہنے والوں کی مخصوص اخترا ع طلسمات کا بیان ہے۔ ہر طلسم میں حقیقی اور خیالی دنیا باہم پیوست دکھائی دیتی ہیں۔ یہ طلسمانہ کا خاصا ہے داستانوں کے متعدد پہلوؤں کے ڈانڈے طلسمانہ سے ملتے ہیں۔ باب دوم میں طلسمانہ Fantasy اصطلاح کا تعارف کروایا گیا ہے۔

طلسمانہ یونانی لفظ ہے۔ جس کا مطلب ہے چیزوں کو دکھانے کے قابل بنانا۔ کسی چیز کو کیسے دکھانا اس امر کا انحصار طلسمانہ تحریر کرنے والے پر ہے۔ طلسمانہ کے ذریعے فرد خود کو چیزوں کے ساتھ جوڑتا ہے۔ طلسمانہ انسانی دکھوں پر پھاہا رکھتاہے۔ تخیل کا طلسمانہ سے گہرا ربط ہے۔ تو طلسمانہ اور ادب اپنی اصل میں ایک ہی ہیں۔ طلسمانہ ادب ہے اور ادب طلسمانہ۔ ادب اور طلسمانہ ایک ہی سکے کے دو رخ ہونے کے باوجود کہیں فاصلے پر کھڑے ہیں - یہ کہنا بجا ہے کہ برصغیر میں داستانی ادب بڑی حد تک طلسمانہ کا حامل ہے۔ باب سوم میں ”طلسمانہ،جدید رجحانات،موجودہ صورت حال اور مستقبل میں امکانات کا جائزہ“میں طلسمانہ کی صورت حال سامنے لائی گئی ہے۔طلسمانہ پر پہلی کاری ضرب واقعیت پسندی نے لگائی ہے۔ طلسمانہ پر دوسرا حملہ جدیدیت Modernismنے کیا۔ جدیدیت کی تشریح و تعبیر کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ

اس کا تعلق سائنس اور تعقل پسندی سے کافی ہے۔ بہر حال جدیدیت کے رویے نے داستان ادب کی رائج رسوم و اقدار پر بہیمانہ وار کیا۔ مشرق کو اصلاح پسندی کا ٹیکہ لگاتے ہوئے مغربی خود ماورائی دنیا کی سیر کو نکل گئے۔ وہ اب بھی طلسمانہ میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ طلسمانہ سراسر تخیل ہے۔ اس صنف کے سہارے ان دیکھی دنیاؤں کی سیر کی جاتی ہے۔

باب چہارم میں اردو کے داستانی ادب میں طلسمانوی عناصر تلا ش کرنے کی جستجو کی گئی ہے۔ طلسماتی تلاش کا بڑا ماخذ داستانی متن ہے۔ یہ متون تحقیق کے اہم اور مستند ماخذ ہیں۔ اس لیے طلسمانوی جستجو کے لیے انھیں معتبر اور زندہ ماخذ سے رابطے کا اہتمام کیا گیا۔ اس ضمن میں قصہ مہر افروز ودلبر،عجائب القصص،باغ و بہار،آرائش محفل،مذہب عشق،رانی کتیکی اور سلک گوہر،فسانہ عجائب،بوستان خیال، طلسم فصاحت، داستان امیر حمزہ اور طلسم ہو شربا وغیرہ سے طلسمانہ کی متنوع زاویوں سے تلا ش کی گئی ہے۔ موصوف کہانی کا سرمایہ افتخار بھی بتاتے ہیں۔ مثلاً داستان رانی کیتکی کی وجہ افتخار اس کی زبان ہے۔ کہانی ساد ہ ہے مگر انشاء نے تخیل کو بروئے کار لاتے ہوئے رنگ بھرنے کی سعی کی ہے۔

سلیم سہیل داستان کی تنقید میں کہانی کی بنت پر بات کرتے ہیں۔ جسے آرائش محفل بنت کے لحاظ سے ہرگز سپاٹ نہیں۔ حیدر بخش حیدری نے لفظی و معنوی سطح پر داستان دلچسپیوں سے لبریز کی ہے۔ اس لیے آرائش محفل سپاٹ بیانیہ بن کر جمود کا شکار نہیں رہی۔ البتہ اس میں خیالی شخصیات، خیالی حیوانات،خیالی مقامات او ردیگر لوازمات بیان کی وسعت اور ہمہ رنگی کے سبب داستان کو ثروت مند کرتی نظر آتی ہیں۔ داستان میں حاتم کے کردار میں طلسمانہ کی وجہ سے کافی دلچسپی ملتی ہے۔ منظریا واقعہ جہاں سپاٹ اور جمود کا شکار ہونے لگتا ہے۔کہیں سے کوئی مافوق الفطرت چیز نمودار ہوتی۔ جس سے کہانی کو پر لگ جاتے ہیں۔ طلسمانہ آرائش محفل کا متحرک جزو ہے۔ اس حربے کو داستان نگار نے جگہ جگہ برتا ہے۔ حاتم کا شیر کو گوشت پیش کرنا۔ اس بات کو سوچ کر اس کے آگے کیا اور کہنے لگا کہ اے شیر صحرائی میرا گوشت اور میرے گھوڑے کا گوشت حاضر ہے۔ جس کے گوشت کو تو چاہتا ہے۔ اس کے گوشت کو کھا اور اپنا پیٹ بھر کر جہاں چاہے وہاں چلا جا۔

منظر نگاری داستان کا جزو لانیفک ہے قاری محیر العقول فضاؤں میں دلچسپ مناظر کے سبب گھومتا ہے اور یہ مناظر قاری کو سوچنے پر مجبور کردیتے ہیں۔ تمنا کی وسعت سے سب بے خبر ہیں۔ جب یہ بے خبری ہلکی سی آگاہی میں تبدیل ہو تی ہے۔ تو امکانات کے قفل زدہ در کھلنا شروع ہو جاتے ہی ں۔ قصہ مہر افروز کے متن میں طلسمانہ کے عناصر جگہ جگہ کارفرما ہیں کہیں پریوں،اور دیووؤں کی مدد سے حیرت کا بیج بونے کی کوشش تو کہیں تخیل سے

ششیے کے درخت اور دالان ہیں۔ کہیں سونے کے پہاڑ اور سونے کی زمین ہے۔ طلسمانہ داستان کا تکمیلی حربہ ہے۔ قصہ گو اس حربہ سے فائدہ اٹھاتے ہوئے قاری کے لیے دلچسپی کاسامان پیدا کرتاہے۔

”اس چبوترے کے اوپر جائے کے دیکھتے ہیں تو فوارے جو چھوٹتے ہیں۔ سو بھی اور عورتیں جو ہیں سو سب پتھر ہی کی ہیں پھر جو یہ قیاس کر کے دیکھتے ہیں تو درخت جوہیں سو بھی پتھر ہی کے ہیں ان جانوروں کوں خالی جو رکھا ہے۔تس سے ہوا سے ہرا یک جانوروں میں بولی نکلتی ہے۔ اور بعینہٖ بولی اس طرح کی نکلتی کہ جیسی جانور کی ہوتی ہے۔ بہت سا انھوں کو تعجب آتا ہے اور گلزار جو دیکھتے ہیں۔ تو وہ بھی پتھر ہی کے ہیں۔“(51)

مذکورہ بالا تمام منظر تخیل کی کرشمہ سازی ہے۔ ایک منظر جو حقیقی دنیا میں اس طرح ظاہر نہیں۔جس طرح انسانی تخیل کی اڑان اسے بیان کر رہی ہے۔ یہی فضا انسانی سوچ کو اپنی گرفت میں لے کر قاری کو تخلیق کار کی تراشیدہ راہوں پر چلنے پر مجبور کرتی ہے۔ اس سفر میں اس کا بھٹکنا منزل ہے اور منزل و اہمہ،انھی واہموں اور ہیولوں میں یہ سفر مکمل ہوتاہے۔ یہ انسانی فکر کی معراج ہے۔ کہ ان دیکھی دنیاؤں میں لے جاتی ہے۔ جہاں ہر چیز نئی اور پہلے سے قدرے مختلف ہے۔طلسمانہ اس تمام عمل میں سرایت کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

منظر نگاری کے ساتھ ساتھ جزئیات نگاری بھی داستان کے لوازم میں سے ہے۔ طلسم ایک کلیدی مظہر ہے۔ جس نے بوستان خیال کی جزئیات نگاری میں ظاہری و باطنی سطح پر طلسمانہ کی راہیں ہموار کیں۔ طلسمانہ کرداروں کو ایک حصار سے نکال کر دوسرے حصار میں محصور کر دیتا ہے۔ جلد ششم کی مثال دیکھیے۔صاحب قران اردوئے معلی میں آیا۔ اور ابو الخیر اور اقلع قلعہ دار سے پوچھا تم لوح کے دینے میں کیا مشورہ دیتے ہو۔ اگر تمہاری صلاح ہومیں کشایش کا رکے واسطے دے دوں۔ بوستان خیال میں پائے گئے طلسماتی اثر کے بارے میں شمس الرحمن فاروقی کا خیال ہے:

”فارسی کی جو داستان ہندوستان میں لکھی گئی۔ او رجس پر داستان امیر حمزہ کا کوئی اثر نہیں۔ بوستان خیال ہے اس داستان میں طلسماتی رنگینیاں کسی بھی ایرانی داستان سے بڑھ چڑھ کر ہیں۔ بوستان خیال میں عہد محمد شاہ ۹۱۷۱ء تا ۸۴۷۱ء میں لکھی گئی۔ اس وقت ہندوستانی داستان امیر حمزہ زبانی طورپر فارسی میں اور ممکن ہے کہ اردو میں بھی اس قدر مقبول ہو چکیتھی۔ کہ محمد تقی خیال، مصنف بوستان خیال کو

Anxiety of influenceمحسوس ہونا لازمی تھا۔ اسے عیاری اور طلسمات کا مذاق بھی اڑانا ہے۔ اور اسی عیاری اور طلسمات کے ذریعہ اپنی داستان کو روشن کر نا بھی ہے۔"(52)

تخیل داستان امیر حمزہ میں پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ یہ تخیل کی کارفرمائی ہے۔مشرقی ادب میں پچاس ہزار صفحات کا متن سامنے آیا ہے۔ تخیل طلسمانہ ہی کی صورت ہے۔ خیال کے زور پر تخلیق کار اپنی تخلیق میں رنگا رنگی پیدا کرتا ہے۔ پلک جھپکنے میں کچھ کا کچھ بن جاتاہے۔ طلسم ہو شربا کے متن میں داستان امیر حمزہ کی خوبیاں موجود ہیں۔ طلسمانہ کہیں جادو کی صورت میں ہے تو کہیں دیگر روپوں میں۔ طلسم ہو شربا کی سطر در سطر جادو کی کیفیات محسوس ہوتی ہیں۔ یہ جادو کہیں کایا کلپ کر رہا ہے۔ کہیں طلسم سے بند دروازے کھول رہا۔ غرض وہ سب کچھ ہے جو قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کرواتا ہے۔ مثلاً ہر چند اس نے رد سحر پڑھا وہ کسی طرح نہ چھوٹی۔آخرمعمار اس میں بندھ کر گرا۔ اس ساحر نے آکر اس کو بزور سحر اٹھایا اور لے کر روانہ ہوا۔

سلیم سہیل کی تنقیدی کاوش"اردو داستان میں تخیل اور تحیر" موضوع کے اعتبار سے نئی جہت کی تلاش ہے۔ اردو داستان پر تنقیدی کام کئی حوالوں سے ہو چکا ہے۔ لیکن اردو داستان میں تخیل او رتحیر کی جستجو سلیم سہیل کے مقدر میں تھی۔ موصوف طلسمانہ اصطلاح کا تعارف،اور رجحانات بیان کرتے ہیں۔ باب چہارم میں اردو داستانوں میں طلسمانوی عناصر کی تلاش متعدد پہلوؤں کی روشنی میں کی گئی۔ وہ داستانوں کے کردار، منظر نگاری اور جزئیات نگاری کے ذریعے تخیل اور تحیر کی مثالیں داستانوں کے متن سے پیش کرتے ہیں۔ جیسے آرائش محفل کے ہیر و حاتم کا کردار سے تخیل اور تحیر کی مثال دی گئی۔ یعنی حاتم کا شیر کو اپنا او ر گھوڑے کا گوشت پیش کرنا۔ سلیم سہیل داستانوں کی تنقید کے ضمن میں موضوع کے حوالے سے کامیاب رہے ہیں۔ موصوف محقق اور نقاد کی حیثیت سے اردو دنیا میں خاص شہرت کے حامل ہیں میں پوری ذمہ داری سے لکھ رہا ہوں کہ سلیم سہیل کی کتاب اردوداستان میں تخیل اور تحیر داستانوی تنقید کے سرمائے میں گراں قدر اضافہ ہے۔ یہ کتاب داستانوی تنقید اور تفہیم میں کارآمد ثابت ہو گی۔

مجموعی جائزہ:

سہیل بخاری اپنی کدو کاوش"سب رس پر ایک نظر" میں داستان کی دوہری سطح قرار دیتے ہیں۔ سب رس کے کردار، منظر نگاری او راسلوب کی خوبیاں گنوائی گئی ہیں۔ اس کے کردار سوائے رقیب کے تمام اسم بامسمیٰ ہیں لیکن ان کرداروں میں سے روشن کردار داستان کی ہیروئن ہے۔ منظر نگاری پوری داستان

میں محدود ہے۔ سب رس میں قافیہ کی کثرت اور دیگر زبانوں کے اشعار نثر میں لطافت بڑھاتے ہیں۔ موصوف زیر نظر کتاب میں خوبیوں کے ساتھ ساتھخامیاں بھی سامنے لاتے ہیں۔ مثلاً تصوف کے رموز سمجھانے میں دفتر کھول دئیے ہیں۔ دوسری خامی صوفیانہ تمثیل پوری داستان میں ایک راز ہی رہتی ہے۔ اسے مستعمل اصطلاحوں سے قاری کو آگاہ کرنا چاہیے تھا۔ حسن کی انگوٹھی،غیر اور سپاس وغیرہ کیا ہیں۔

زہرا معین کی تصنیف "باغ و بہار کا تنقیدی و کرداری مطالعہ" میں داستان نگاری کی شرائط طوالت،قصہ پن اورانشاء پردازی کے تناظر میں مثالوں سے تنقیدی جائزہ لیا گیا۔تنقیدی جائزہ کی روشنی میں وہ باغ و بہار کو افسانوی ادب میں بلند مرتبہ پرٹھہراتی ہے۔ چاروں درویشوں کا فرداً فرداً کرداری مطالعہ میں ان کے اوصاف منصہ شہود پر لائے گئے۔ جیسے دوسرا درویش دیگر علوم سیکھنے کے علاوہ سخاوت میں حاتم کا ہم رتبہ ہونے کا متمنی ہے۔ اس ضمن میں وہ بصرے کی شہزادی کا حال سن کر اس سے ملنے کی تمنا میں سرگرداں رہتا ہے۔ وہ خود کو خاک نشین کہہ کر اس سے ملاقات چاہتا ہے۔ علاوہ چہار درویش کرداروں میں سے اہم کردار بادشاہ آزاد بخت کا ہے۔ نمائش پرست اور خوشامد کا خوگر ہے۔ نسوانی کرداروں میں دمشق کی شہزادی، بصرے کی شہزادی اور سراندیپ کی شہزادی اہم ہیں۔ متنوع اوصاف کے بوصف دمشق کی شہزادی دیگر کرداروں سے برتر ہے۔ خواجہ سگ پرست کی داستان کی ہیروئن سراندیپ کی شہزادی انفرادیت کی حامل ہے۔ وہ خوش شکل اور خوبرو ہے۔ مگر زخمی پر رحم کھا کر اس کا علاج کرواتی ہے۔ وہ دورانِ علاج وفاداری کا ثبوت دیتی ہے۔

عفت زریں "فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں ایک تہذیبی مطالعہ"میں آرائش محفل،باغ و بہار، بے تال پچیسی اور قصہ گل بکاؤلی کو موضوع بحث بنایا ہے۔ آرائش محفل کے کردار حاتم کو چار دائیوں کادودھ پلانا تہذیبی رسم کی عمدہ نشاندہی ہے۔ دوسرا سیانوں کا پیش گوئی کرنا کہ وہ اکیلا دودھ نہ پئے گا اور سخاوت کر یگایہ تہذیبی قدر ہے کہ اچھا انسان ہمیشہ دوسروں کا خیال رکھتاہے۔یہ امور اس دور کی معاشرت کے عکاس ہیں۔ باغ و بہار میں تہذیبی رسوم بکثرت دکھائی دیتی ہیں مثلاً پہلے درویش کی بہن کا بھائی کو گھر سے رخصتی کے وقت امام ضامن کا روپیہ باندھنا،دہی کا ٹیکا ماتھے پر لگانا اور خدا کو سونپنا۔ یہ تمام چیزیں تہذیبی امور کی نمائندہ ہیں۔ عفت زریں نے بڑی تندہی اور چابکدستی سے عوامی زندگی اور معاشرت کے نقوش قلم بند کیے ہیں ۔

قصہ مہر افروز و دلبر تنقیدی و تہذیبی تجزیہ میں پہلے اجزائے ترکیبی موضوع بحث رہے ہیں۔ قصہ میں متعدد قصے شامل ہیں۔ یہ قصے گفتگو کے موڑ پر آتے ہیں۔ کہانی میں منطقی ربط مفقود ہے۔ دیگر کرداروں کے باوجود مہر

افروز و دلبر قابل بیان ہیں۔ ضمنی کرداروں میں سے دیو کا کردار دوسری داستانوں سے ماخوذ ہے۔ دیو کا رنگ بدلنا اور نئے کپڑوں میں نظر آنا نوٹنکی کا ساڈھنگ ہے اس کردار سے لگتا ہے کہ کسی نوٹنکی کے منظر نامہ کو اس داستان میں جگہ دی گئی ہے۔

ڈاکٹر ابن کنول "بوستان خیال ایک مطالعہ"میں تہذیبی مرقعوں کاتاریخ ماضیہ کی روشنی میں جائزہ لیتے ہیں۔تہذیبی اقدار میں اقتدار پسندی اہم پہلو ہے۔اس چیز کا ہرذی شعور فطری طورپر خواہش مند ہوتا ہے۔ تاریخ میں ہمایوں ہویا شاہ جہاں ہر ایک کے جانشین اس طلب میں خونی کھیل کھیلتے رہے۔ بوستان خیال میں بھی باپ کو ہٹا کر بادشاہ بننے کی تمنا نہ صرف شہزادوں بلکہ شہزادیاں بھی یہی ارادہ رکھتی ہیں۔ جیسے ملکہ نے کہا اے شہریار میری تویہ صلاح کہ اپنے پدر کو زہر دے کر تخت پر بیٹھوں۔ دوسرے حصہ میں معاشرتی حالات متنوع پہلوؤں کے اعتبار سے زیر بحث لائے گئے۔ ان میں تفریحات،کیفیت شہر،ملبوسات اور رسم و رواج شامل ہیں۔ اخلاقی اقدار پاس نمک، مہمان نوازی اور بزرگوں کا احترام وغیرہ شامل ہیں۔ بوستان خیال میں بھی بزرگوں کا احترام جھلکتا ہے۔ صاحب قران خود ابو عامر کے تحت کے برابر اپنا تخت لایا۔ او رمصافحہ میں سبقت کی۔ سو سائٹی محض خوبیوں کا مرقع ہی نہیں ہوتی۔ البتہ برائیاں بھی اسی معاشرہ کی پیداوار ہوتی ہیں۔ ماضی کی طرف نظر دوڑانے سے عیاں ہوتا ہے۔ کیقباد کی عیش پرستی کے سبب بلبن کی اولاد کا اقتدار غرق مئے ناب ہوا۔ بوستان خیال میں طلسم الفروج سے مے خانہ ہو شربا اور باغ ابرسیما ایسے مقامات ہیں۔ جہاں شراب نوشی اور جنسی اختلا ط سر عام ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کی "ساحری،شاہی، صاحب قرانی داستان امیر حمزہ کا مطالعہ عملی مباحث"کے آغاز میں دفتر کی اصطلاح واضح کی ہے۔ غیر معمولی ربط رکھنے والی داستانوں کا مجموعہ دفتر کہلاتا ہے۔ داستان کی چھیالیس جلدیں بتائی گئی ہیں۔ متنوع اصول اپناتے ہوئے مجموعی صفحات 42282 بیالس ہزار دو سو بیاسی اور داستان کے الفاظ دو کروڑ اکتالیس لاکھ چھ ہزار اشاریہ صفر دو ہیں۔ آخر میں احمد حسین قمر، محمد حسین جاہ اور شیخ تصدق حسین کی جلدوں کی تعداد الگ الگ بتائی گئی ہیں۔ مثلاً احمد حسین قمر 19 جلدیں او رمحمد حسین جاہ نے طلسم ہو شربا کی ۴ جلدیں لکھیں۔ سید ضمیر حسین دہلوی"فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ" میں اجزائے ترکیبی کا جائزہ لیتے ہیں۔کردار نگاری کے لحاظ سے فسانہ عجائب کا مقام و مرتبہ متعین کرتے ہیں ۔ داستان کا ہیرو جان عالم باغ و بہار کے کرداروں سے افضل ہے۔ اس کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ اس عہد کی کھوکھلی اور جامد زندگی کا نمائندہ ہے۔ انجمن آراء کو محض داستان کی ہیروئن ہونے کا اعزاز ہے۔ اس کی شخصیت ملکہ مہر نگار کے سامنے مدھم سی ہے۔ ملکہ مہر نگار کا کردار زندہ جاوید کردار ہے۔ سرور

نے منظر نگاری میں لکھنوی زندگی کو متحرک حالت میں کھڑا کیا ہے۔ یہ مناظر تشبیہات سے مملو ہیں۔ داستان کا ایک ایک لفظ سرور کی محنت شاقہ کا حاصل ہے۔ اس میں مبالغہ آمیز مسجع اور قافیہ ہیں۔ اس میں لکھنوی تہذیب و معاشرت بھی جھلکتی ہے۔

حمیرا رفیق "بیتال پچیسی تہذیبی مطالعہ"میں تہذیب کا تعارف اور عناصر ترکیبی پیش کیے۔ بیتال پچیسی کا مختلف پہلوؤں کے اعتبار سے تہذیبی مطالعہ کیا گیا۔ تخت نشینی کے لیے شاہی دور میں جشن منعقد ہوتے تھے۔ بیتال پچیسی میں بھی تخت نشینی کی رسم کے وقت نذریں پیش کرتے ہوئے خوشی کا اظہار کیا ہے۔ شادی کی رسم ہر ملک و قوم میں جدا جدا ہے۔

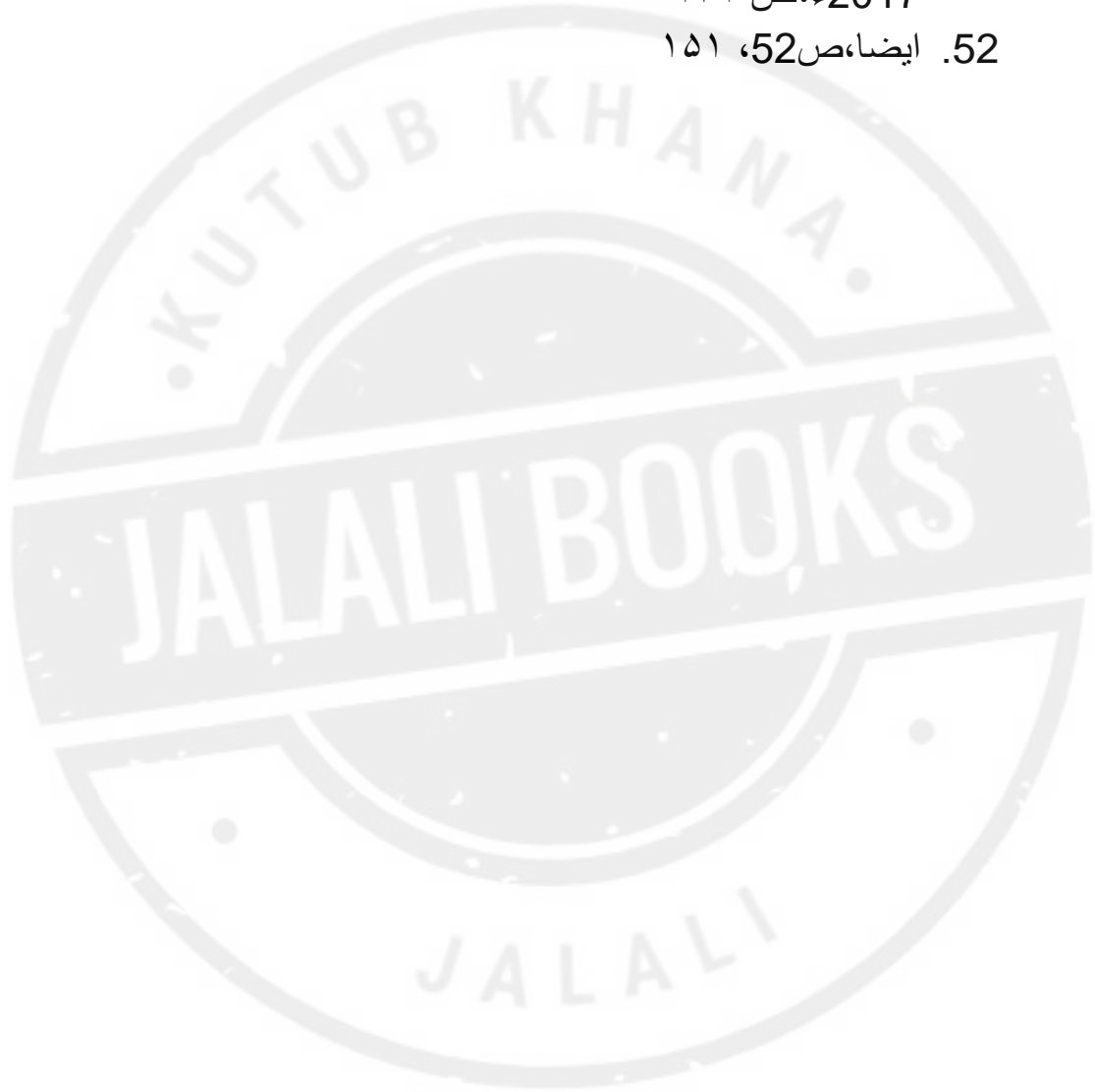
ہندوستان میں گندھرب بیاہ کا رواج تھا۔ یہ بیاہ لڑکا اور لڑکی آپسی رضامندی سے کرتے ہیں۔بیتال پچیسی کی آٹھویں اور پندرھویں کہانی میں بیاہ کی یہ روایت نظر آتی ہے۔

سلیم سہیل اپنی کتاب"اردو داستان میں تخیل اور تحیر" کے آغا ز میں طلسمانہ کی اہمیت بیان کرتے ہوئے طلسمانہ کو داستان میں مرکزی حیثیت کا حامل ٹھہراتے ہیں۔ اردو کے داستانی ادب میں طلسمانوی عناصر تلاش کیے گئے ہیں۔ آرائش محفل کے اہم کردارکو طلسمانہ کے سبب دلچسپی ملتی ہے۔ یہی آرائش محفل کا متحرک جزو ہے۔ قصہ مہر افروز بھی طلسمانہ کے عناصر سے مملو ہے۔ کہیں تخیل سے شیشے کے درخت اور کہیں سونے کے پہاڑ ہیں۔ ساحری داستان کے لوازم میں سے ایک ہیں۔طلسم ہو شربا میں بھی طلسمانہ کی صورت تخیل کار فرما ہے۔ خیال کی بنا پر ہی داستان امیر حمزہ ہزاروں صفحات کی طوالت رکھتی ہے۔

حوالہ جات

1. ڈاکٹر سید محمد عقیل، عملی انتقادیات،لکھنؤ:نصرت پبلشرز، 1990ء، ص۱۱
2. سید احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید، لکھنؤ:ادارہ فروغ اردو1961ء،ص36
3. سہیل بخاری، سب رس پر ایک نظر،لاہور:آزاد بکڈپو 1967ء،ص 37
4. زہرا معین،باغ وبہار کا تنقیدی و کرداری مطالعہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،1928ء،ص85
5. ایضاً،ص 88
6. ایضاً، پشت فلیپ
7. ایضاً،ص113
8. ایضاً،ص127
9. ارتضیٰ کریم،عجائب القصص تنقیدی مطالعہ، دہلی:زلالہ پبلی کیشنز،۷۸۹۱ء،ص ۷۷
10. ایضاً،ص84
11. ایضاً،ص 89
12. ایضاً،ص ۹۹-98
13. ایضاً، پشت فلیپ
14. علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ و تنقید،لاہور: اکیڈمی لاہور، 1965ء،ص 149
15. عفت زریں،فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں،دہلی:کتابی دنیا، 1992ء،ص 54
16. ایضا،ص169
17. ایضا،ص341
18. ڈاکٹر شاہد حسین،قصہ مہر افروز و دلبر تنقیدی و تہذیبی تجزیہ،نئی دہلی: شاہد پبلی کیشنز، 1998ء،ص 86
19. ابن کنول، بوستان خیال ایک مطالعہ، دہلی:کتابی دنیا 2005ء،ص 62
20. ایضا،ص88
21. ایضا،ص107
22. ایضا،ص191،190
23. ایضا،ص219
24. ایضا،ص253
25. شمس الرحمن فاروقی،ساحری، شاہی،صاحب قرانی جلد دوم داستان امیر حمزہ،عملی مباحث نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،

2006ء،ص30
26. ایضا،ص92
27. ایضا،ص145
28. ایضا،ص147
29. ایضا،ص170
30. سید ضمیر حسن دہلوی، فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ،نئی دہلی: ایم-آر پبلی کیشنز 2007ء،ص 36
31. ایضا،ص41
32. ایضا،ص59
33. ایضا،ص76
34. علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ و تنقید،لاہور: اکیڈمی لاہور، 1965ء،ص 147
35. ـے_ Cuddy J A Dictionary of Literary terms penguin books middle sex UK 1977p 322
36. سلسلہ وار آفرینش،36چاندنی سٹریٹ الخیف کالونی فیصل آباد: شمارہ نمبر،۳، بہار2003ء،ص195
37. آرزو چودھری،عالمی داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)لاہور: عظیم اکیڈمی،1988ء،ص45
38. سعید احمد، داستانیں اور حیوانات، اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان، 2012ء،ص 194
39. ایضا،ص228
40. ایضا،ص256
41. ڈاکٹر محمد سلیم قریشی، آرائش محفل، حیدر بخش حیدری، لاہور:مجلس ترقی ادب 1963ء ص ۱۵۱
42. انور ہاشمی،تہذیب کی کہانی کراچی:کراچی:بک سنٹر طبع چہارم 2003ء،ص 19
43. ساجد امجد، اردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات،لاہور:الوقار پبلی کیشنز 2003ء،ص 21
44. حمیر ارفیق،بیتال پچیسی تہذیبی مطالعہ، فیصل آباد: شمع بکس، 2014ء،ص ۹
45. ابن کنول، ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں،دہلی:ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، س ن،ص 287
46. سہیل عباس خان، باغ و بہار تحقیق و تنقید، ملتان: بیکن بکس، 2014ء،ص 17

47. سعید احمد،داستان اور تصور خیر و شر،فیصل آباد: مثال پبلشر ز2016ء،ص 59
48. وقار عظیم، ہماری داستانیں، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، 2012ء،ص274
49. سہیل احمد خان، داستان در داستان،لاہور: قوسین،ص 25
50. سعید احمد،داستانیں اور تصور خیر و شر،فیصل آباد: مثال پبلشرز، 2016ء،ص ۱۴۱
51. سلیم سہیل، اردو داستان میں تخیل اور تحیر، لاہور: القمر انٹر پرائزر 2017ء،ص ۱۴۱
52. ایضا،ص52، ۱۵۱

باب پنجم

اُردو داستان پر مقدمات اور مضامین و مقالات کاجائزہ

مقدمات:

مقدمہ اُردو کے تحقیقی اور تنقیدی ادب کی اہم اصطلاح ہے۔ عام طور پر مصنف اپنی کتاب کے بارے میں ابتد ا میں جو کچھ لکھتا ہے۔وہ مقدمہ کہلاتا ہے۔ مولوی سید احمد دہلوی فرہنگ آصفیہ میں مقدمہ کے معنی لکھتے ہیں۔

"مقدمہ مع اسم مذکر(۱) آغاز،شروع، ابتدا، تمہید،دیباچہ، عنوان،سرنامہ،کچھ عبارت جو مضمون کتاب شروع کرنے سے پہلے اس کے متعلق لکھی جائے۔ (۲) نالش، دعوا، فریاد، استغاثہ، (۳)مجازاً، واردات،حادثہ، وقوعہ، اجرا،واقعہ، (۴الف) معاملہ، موقع،جیسے رات کا مقدمہ ہے کہتے چلو،(۵ الف) مسئلہ بات"(۱)

لفظ مقدمہ کے ماخذ کے بارے میں ارم سلیم اپنی کتاب"اردو میں مقدمہ نگاری کی روایت" میں لکھتی ہیں:

"یہ عربی کی اصطلاح ہے جو دوسری زبانوں کی کتابوں کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی بہت استعمال ہوتی ہے۔ اور اس کا تعلق"مقدمۃ الجیش"سے ہے۔ جیش کہتے ہیں لشکر کو، جب لشکر بادشاہی چلا کرتا تھا تو لشکر سے پہلے ایک فوجی ٹکڑی ہوتی تھی۔ جو آگے چلتی، راستہ دیکھتی اور فوج کے ٹھہرنے کا انتظام بھی کرتی تھی۔ اصل فوج سے آگے چلنے والی ہر اول فوج کو"مقدمۃ الجیش"کہتے تھے۔ اس نسبت سے یہ مقدمہ کا لفظ آیا ہے۔"(۲)

مقدمہ کی داستان فوج کے مقدمۃ الجیش کے لفظ سے مربوط ہے۔ اگر ایسا نہ بھی ہو تو کم از کم اتنا کہا جا سکتا ہے کہ مقدمۃ الجیش کی رعایت سے "استعارۃ کتاب" کے مقدمہ کی اصطلاح معرضِ وجود میں آئی ہو گی۔

مقدمہ کی بحث ڈاکٹر پروفیسر سید معین الرحمن کے بیان سے زیادہ واضح ہو گی۔کیونکہ ان کا لکھا ارم سلیم قول فیصل قرار دیتی ہیں۔

"مقدمہ عربی کا لفظ ہے۔ جس کے معنی ہیں سامنے آنا، روبرو آنا، آگے آنا یا پہلے آنا، اصطلاحاً یا مجازاً مقدمہ اس عبارت کو کہیں گے جو کسی کتاب کے اصل متن یا مباحث سے پہلے بطور تمہید یا تعارف شامل کی جائے۔ ایسی عبارتوں کو پیش لفظ یا دیباچہ وغیرہ بھی کہا اور لکھا گیاہے۔ لیکن مقدمہ نسبتاً قدیم لفظ ہے۔جس

سے دھیان طوالت اور جامعیت کی طرف جاتا ہے اور
اسی میں اس کی شناخت مضمر ہے۔ یا گویا دوسرے
لفظوں میں شرح و بسط پر اس کی پہچان منحصر
ہے۔"(۳)

مقدمہ ایسی تحریر ہے جو کتاب یا مصنف کے بارے میں لکھی جاتی ہے۔ کتاب کے اصل متن سے پہلے ہوتی ہے۔ یہ مزاجاً تحقیقی،تنقیدی یا توضیحی ہو سکتی ہے۔ اگرچہ اس کی طوالت پر کوئی قدغن نہیں ہے۔ یہ ایک صفحہ سے لے کر سینکڑوں صفحات پر محیط ہو سکتا ہے۔ مولانا حالی کا مقدمہ دو سو سے زائد صفحے کی جداگانہ کتاب کی حیثیت اختیار کر گیا۔اس کے برعکس ڈاکٹر عبادت بریلوی کا"خطو ط عبدالحق" کا مقدمہ صرف ایک صفحہ کا ہے۔

مقدمہ مصنف کا لکھا ہویا کسی اور ادیب کے قلم کی تحریر ہو۔ دونوں صورتوں میں اس کی تنقیدی اہمیت برقرار رہتی ہے۔ یہ کتاب یا صاحب کتاب کے بارے میں معلومات بہم پہنچاتا ہے۔ یہ معلومات شخصی اور سوانحی بھی ہو سکتی ہیں۔ یہ معلومات کتابیاتی بھی ہو سکتی ہیں۔ یہ تنقید اور تبصرہ بھی ہو سکتا ہے۔ انداز خواہ کیسا ہی کیوں نہ اختیار کیا جائے۔ کتاب سے متعلق ہونے کی بناء پر مخصوص اہمیت رکھتا ہے۔ چند کتابیں ایسی بھی ہیں۔ جو مقدمہ کو جنم دے کر خود معدوم ہو جاتی ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر جانسن کی ڈکشنری کا صرف مقدمہ ہی باقی رہ گیا۔ کچھ ایسے مصنف بھی ہیں جو مقدمہ لکھنے میں جانفشانی سے کام لیتے ہیں۔ اور اصل کتاب کی ہوا تک نہیں دیتے۔ جیسیشعر و شاعری پر مولانا حالی کا مقدمہ۔جس کے بعد کسی کو شعرو شاعری کی تمنا ہی نہ رہی۔ بقول مرزا عبدالودود بیگ اس کتاب میں سے مقدمہ نکال دیا جائے۔ تو سرِ ورق باقی رہ جاتا ہے۔

جس طرح زبان کی تکمیل ادب کے فروغ کے لیے معاون ثابت ہوتی ہے۔ اسی طرح جب فن اپنے عروج پر پہنچتا ہے۔ تو اس کی تنقید جنم لیتی ہے۔ اسی طرح داستانوں کی تنقید بھی ان کے فن کے ساتھ ہی ملتی ہے۔ داستانوی تنقید کے ابتدائی آثار انھی داستانوں کے مقدموں اور دیباچوں میں منتشر دکھائی دیتے ہیں۔ یہ داستان پر ہونے والی اولین تنقیدتھی۔ جو داستان گو کرتے رہے۔ داستانی ادب کے قبول عام نے جونہی تقویت پکڑی تو بہت سے ناقدین اس کی طرف متوجہ ہوئے۔ دیباچوں اور مقدموں میں کی گئی تنقید نے داستانی ادب کی تنقید کے لیے مہمیز کا کام کیا۔منظوم اور منثور داستانوں کے مقدمات حسب ذیل ہیں۔

مثنوی نظامی دکنی المعروف بہ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کا مقدمہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے رقم کیا ہے۔ انھوں نے اس مثنوی کے واحد نسخہ کی بابت ضمنی معلومات قلمبند کی ہیں۔ اس کا واحد نسخہ معلوم ہے۔ جو انجمن ترقی اردو پاکستان،کراچی کے کتب خانہ میں محفوظ ہے۔ اردو زبان کی پہلی معلوم تصنیف

مثنوی کدم راؤ پدم راؤ تقریباً پونے چھ سو سال قبل معرض تحریرمیںلائی گئی تھی۔ اب اسے انجمن اہتمام کے ساتھ چھاپ رہی ہے۔ سیدھے ہاتھ کی طرف محظوطے کے ہر صفحہ کا عکس چھاپا گیا۔ اس کے متوازی تیار کردہ متن کی اشاعت ہوئی ہے۔ جمیل جالبی نے اس محظوطہ کو پڑھنے کی منزل طے کرنے میں اس قدر خوشی کا اظہار کیا ہے۔ جو سر ایڈمنڈ ہلاری کو دنیا کی سب سے بڑی چوٹی ماؤنٹ ایورسٹ سر کرنے سے ہوئی تھی۔

زمانہ تصنیف کے سلسلے میں اختلافی مباحث سامنے آئے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی مختلف شواہد کے تناظر میں اس نتیجے پر منتج ہوتے ہیںکہ احمد شاہ ولی البہمنی کے دورِ حکومت (825 ھ بمطابق 1421ء اور 839ھ بمطابق 1435ء) میں اُردو زبان کی یہ پہلی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ تحریر کی گئی۔مثنوی کے نام پر بھی نزاعی بحث ملتی ہے۔ کیونکہ مثنوی کے ابتدائی اور آخری صفحات نہ ہونے کے باعث اصل نام معلوم نہیں۔ مثنوی کے دو کردار کدم راؤ اور پدم راؤ ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے انھی کرداروں کی مناسبت سے اس کا نام مثنوی کدم راؤ پدم راؤ رکھا ہے۔ اور یہ مثنوی اسی نام سے شہرت پا گئی۔مصنف کے حالات و واقعات کے متعلق مختصراً تحریر کیا ہے۔ مثنوی کے متعلق چند ضمنی معلومات سر سری بیان کرتے ہوئے مثنوی کا خلاصہ لکھا ہے۔

مثنوی کدم راؤ پدم راؤ سے قبل کی اردو تحریر وں کا سرسری جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔ کہ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ ہی کو اردو زبان کی پہلی تصنیف قرار دے سکتے ہیں۔ جب تحقیق کے ذریعے کوئی اور قدیم تصنیف سامنے نہ آئے۔ اولیت کا تاج کدم راؤ پدم راؤ کے سر ہے۔ اس مثنوی کی اولین اہمیت یہ بتائی گئی کہ یہ اردو زبان کا قدیم ترین ادبی و لسانی نمونہ ہے۔ جسے 1421ء اور 1435ء کے درمیان پونے چھ سو سال قبل فخر الدین نظامی نے تصنیف کیا۔ جمیل جالبی کا خیال ہے کہ اس میں کئی صدیوں کے میل جول سے متعددزبانوں کا لہو شامل ہونے کے سبب مثنوی کی زبان کو برصغیر کی ساری ہند آریائی زبانوں کا عاد اعظم کہا گیا ہے۔مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کے اسلوب،لہجہ اور ذخیرہ الفاظ پر ہندوی چھاپ غالب نظر آتی ہے۔ یہ رنگ اتنا غالب ہے کہ فارسی بحر اور فارسی و عربی الفاظ کے وجود کا احساس محال ہو جاتا ہے۔ اس کا اسلوب جدید ہندی اسلوب سے مشابہت کا حامل ہے۔ مثلاً:

؎جو کچ کال کرنا سوتوں آج کر
نہ گھال آج کا کام توں کال پر

اس مثنوی میں روزمرہ اور محاورہ کا استعمال بکثرت ہے۔ جس سے زبان کے ارتقاء اورر چاوٹ کا اندازہ باآسانی کیا جا سکتا ہے۔مثلاً ہواہونا، کدم راؤ جب بھول راواں ہوا۔ ضرب المثل اور کہاوتیں ایسی استعمال ہوئی ہیں۔جو سینہ بہ سینہ چل کر آج تک پہنچی ہیں۔ مثلاً پانچوں انگلیاں کبھی ایک سی نہیں ہوتیں۔

(۴)

اس مقدمہ میں جمیل جالبی نے قدیم مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کی اولین اہمیت اس زبان کا قدیم ترین ادبی و لسانی نمونہ ہونے کے سبب بتائی ہے۔ مثنوی کا زمانہ،نام اور اسلوب و زبان کے بابت معلومات دی ہیں۔ جس سے مقدمہ نگار کی تحقیقی و تنقید ی بصیرت اور وسعت مطالعہ کا پتہ چلتا ہے۔یہ مقدمہ لسانی،تحقیقی اور تنقیدی مواد کا حامل ہے۔

ملا نصرتی کی مثنوی”گلشنِ عشق“کا سنِ تصنیف 1067ھ ہے۔ اسے ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے 1903ء میں مرتب کیا۔ ابتدا میں بیجا پور میں شعر و سخن کے آثار کی نشاندہی کی ہے۔ نصرتی کا شمار علی عادل شاہ ثانی کے شعراء میں کیا ہے۔ اس کا نام محمد نصرت اور وہ بدیہہ گو شاعر تھے۔ نصرتی کی تصانیف کا اجمالی تعارف کرواتے ہوئے گلشن عشق اس کی پہلی تصنیف بتائی گئی ہے۔ یہ مثنوی دکنی اردو میں اس اعتبار سے خاص امتیاز کی حامل ہے۔ اس میں حسنِ شاعری کی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً باب کے شروع میں قدرتی مناظر کا سماں دکھایا جاتا ہے۔چاندنی کی کیفیت ان لفظوں میں ملتی ہے۔

ڈوباتی اونیلاب مغرب میں رخش
نکل آئی تس ھو ھتو وصل بخش

نصرتی نے ہر موقع کے مناسب الفاظ اور اصطلاحات برتی ہیں۔ جس سے ان کی وسعت مطالعہ اور قدرت زبان کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس نے شاعری کا زور دکھایا ہے۔ مثلاً مختلف قدرتی مناظر کا سماں اور حالات وواقعات کی عکاسی جس خوبصورتی سے کی گئی۔وہ قابل داد ہے۔ نصرتی نے کنور کے ہجر کی حالت مفصل بیان کی ہے۔ چند اشعار اس مقام کے ملاحظہ کیجئیے۔

انکھیاں کھولتا ہوں تو یک تل نہ
بھائے
دگر موچتا ہوں تو یوں خوف آئے
کہ مت پھر پڑے ثواب دندی سوں
سنگ
سٹے بھر کے خرمن میں من کے
اتنگ (۵)

مولوی عبدالحق نے اس مقدمہ میں مثنوی کے مصنف نصرتی کے بارے میں معلومات بڑی تگ و دوسے بطریق احسن سمیٹی ہیں۔ نصرتی کی زبان اور اسلوب کی خوبیاں مثالوں سے عیاں کی گئی ہیں۔ اس مقدمہ میں تحقیقی جستجو کا اظہار ملتا ہے۔

خواجہ سید محمد میر اثر کی مثنوی "خواب و خیال"کا مقدمہ مولوی عبدالحق نے 1926ء میں مرتب کیا۔سید محمد نام، تخلص اثرؔ ہے۔ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی تھے۔ میر حسن تذکرہ شعراء میں لکھتے ہیں:

"درویشے است موقر و صاحب سخنے است موثر، عالم و فاضل،رتبہ قدرش بہ غایت بلند گو ہر صدرش نہایت ارجمند۔"(۶)

میر اثر کے دل میں خواجہ میر درد کے لیے ادب و احترام اور عقیدت تھی۔اس امر کا اظہار مثنوی کے اس شعر سے ہوتا ہے۔

درد ہی میرے جی میں چھایا ہے
درد کا میرے سر پہ سایا ہے

میر اثر کے کلام کی خوبیاں گنوائی گئی ہیں۔ ان کا کلام صاف و فصیح اور دردو اثر کی چاشنی رکھتا ہے اور مثنوی تو سلاست و فصاحت کی کان کہی گئی ہے۔ وہ مثنوی خواب و خیال کی دوسری مثنویوں پر برتری کا اظہار اس طرح کرتا ہے۔ جدید اردو زبان کی جب سے بنیاد پڑی ہے۔ شاید ہی کوئی مثنوی زبان کی سلاست،روانی،فصاحت، زنانے اور مردانے محاوروں کے بے تکلف استعمال میں "مثنوی خواب و خیال"کا مقابلہ کر سکتی ہو۔

ایک نزاعی بحث کو سامنے لایا گیا ہے کہ مرزا شوق نے مثنوی"بہار عشق"کی بنیاد خواب و خیال کے(40-45) اشعار پر رکھی ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ خواب و خیال کے اکثر مصرعے اور شعرمعمولی فرق سے بہار عشق میں موجود ہیں۔ مرزا شوق کی مثنوی کا ماخذ خواب و خیال ثابت کرنے کے لیے خواب و خیال اور بہار عشق کے اشعار کا تقابل کیا گیا ہے۔ دونوں مثنویوں کے ایک طرح کے اشعار برابر رکھ کر پڑھنے سے صاف معلوم ہو جاتا ہے۔ کہ مرزا شوق کا خواب و خیال ہی کو نمونہ بناتے ہوئے اس قسم کی زبان لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔

مولوی عبدالحق مقدمہ میں مثنوی کے مصنف میر اثر کا خاندانی سلسلہ خواجہ میرد رد سے جوڑتے ہیں ۔مثنوی بہار عشق اور خواب و خیال کا تقابل کیا گیا ہے۔یہ مقدمہ سوانحی اور تنقیدی ہے۔

مقدمہ "سب رس" مولوی عبدالحق نے 1932ء میں مرتب کیا۔ آغاز مقدمہ میں اُردو کی نثری تاریخ کا سرسری جائزہ لیتے ہوئے سب رس کو قابلِ قدر کتاب قرار دیا ہے۔ وجہی کے متعلق ضمنی معلومات پر اکتفا کیا ہے۔ سب رس کا مصنف وجہی عبداللہ قلی قطب شاہ کا درباری شاعر تھا۔ قطب شاہی بادشاہوں کے عہدمیں قدیم اردو کو بہت فروغ ہوا۔ شعرا اور علماء ان کے دربار کی زینت تھے۔

یہ کتاب ادبی اعتبار سے قدیم اردو میں خاص اور ممتاز حیثیت کی حامل ہے۔ قصہ اور طرز بیان دونوں عجیب ہیں۔ یہ پر لطف داستان پہلے محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشا پوری نے لکھی۔ یہ یورپ میں تین بار چھپی ا ور ترجمہ

ہوئی۔ سب سے پہلے آرتھر برون نے 1810ء میں ترجمہ کیا۔ ہندوستان میں بھی"حسن و دل" کے نام سے اس قصے کو شاعر نے فارسی زبان میں نظم کیا۔ ان تمام مصنفین نے اس قصے کے بیان کرنے میں مولانا فتاحی سے خوشہ چینی کی۔ اگر چہ وجہی نے قصے کے ماخذ کی طرف اشارہ نہیں کیا۔ مگر دونوں کتابیں پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے۔ وجہی نے قصہ کے واقعات و واردات فتاحی سےلیے ہیں۔ اپنی طرف سے کہیں کہیں اضافہ کیا۔

مولوی عبدالحق نے وجہی کی سب رس اور دستور عشاق کا تقابل کیا ہے۔ جن امور کا ذکر دستور عشاق میں مفصل ہے۔ نثر کے خلاصے میں برائے نام ہے۔ ان کی تفصیل وجہی کے ہاں نہیں پائی جاتی ہے۔ حسن و دل کی شادی کے موقع پر فتاحی نے دف و گل،چنگ و بنفشہ کے بڑے پر لطف مناظر تحریر کیے ہیں۔ نثر کی کتاب میں ان کا ذکر نہیں۔ سب رس میں بھی نہیں پائے جاتے۔ اس سارے قصے کا خلاصہ عقل و عشق کی لڑائی ہے۔ یہ مہا بھارت اور جرمن جنگ سے بھی کہیں زیادہ خطرناک ہے۔ یہ عالمگیر جنگ ہر لمحہ جاری ہے۔ فتاحی نے اس رزمیہ مثنوی کو بڑی خوبی سے لکھا۔زبان شستہ،بیان پاکیزہ، اشعار میں چستی اور روانی پائی جاتی ہے۔

وجہی نے یہ دعویٰ بار بار کیا ہے"یہ بات نہیں یو تمام وحی ہے الہام ہے۔" اگر اس دعویٰ سے یہمُراد ہے کہ تحریر کا یہ اسلوب اردو زبان میں اس کا ایجاد ہے تو بے شک صحیح ہے۔ لیکن وجہی نے قصہ اور تحریر کا اسلوب فتاحی سے اُڑایا ہے۔ یہ مانا کہ وہ فارسی میں یہ دکنی میں۔ سب رس کی زبان سوا تین سو بر س قبل کی ہے۔ اور وہ بھی دکن کی۔ بہت سے لفظ اور محاورات اب متروک ہو چکے ہیں۔کتاب کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عربی،فارسی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ بھی کثرت سے استعمال ہوئے۔ بعض محاورات اس وقت بھی اسی طرح استعمال ہوتے تھے۔ جیسے آج مثلاً شان نہ گمان،دیکھا دیکھی، خالہ کا گھر وغیرہ بعض الفاظ کے تغیر و تبدل کا احساس ہوتا ہے۔

مولوی عبدالحق مقدمہ میں سب رس کے ماخذ اور اس کے دیگر زبانوں میں تراجم کا ذکر کیا ہے۔ سب رس کی زبان اورا س کے اسلوب پر بحث کی گئی ہے۔

مثنوی فریادِ داغ کا مقدمہ 1957ء میں تمکین کاظمی نے تحریر کیا۔ مقدمہ کے آغاز میں فصیح الملک داغ دہلوی کا سنِ پیدائش 25 مئی 1831ء لکھا گیا۔ اس کا خاندانی پس منظر بیان کرتے ہوئے زندگی کے حالات و واقعات سامنے لائے گئے۔ مرزا نے متنوع فنو ن مثلاً شہ سواری، بندوق بازی، تیر اندازی اور چورنگ میں دسترس حاصل کی۔ داغ نے معروف مثنوی فریادِ داغ میں بے نظیر کے میلہ کی تفصیل بھر پور انداز میں بیان کی ہے۔مثنوی ۸۳۸اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ 1883ء میں منظر عام پر آئی داغ نے یہ مثنوی محض دو دن میں مکمل

کی۔ یہ امر داغ کی زودگوئی کا واضح ثبوت ہے۔ مثنوی میں رنڈی منی بائی حجاب سے کیے گئے عشق کا حال بیان کیا ہے۔ وہ رامپور کے بے نظیر کا میلہ دیکھنے آئی۔نقادوں میں رام بابو سکسینہ نے فریاد داغ کا مطالعہ کیا ہے۔ چنانچہ ان کا بیان ہے:

”مثنوی فریاد داغ میں اپنے عشق کا حال جو کلکتے کی ایک مشہور رنڈی منی بائی حجاب کے ساتھ ان کو تھا۔ اور رامپور کا بے نظیر کا میلہ دیکھنے کی غرض سے آئی تھی۔ایک شاعرانہ رنگمیں بیان کیا۔ اس مثنوی کے بہت سے اشعار اعلیٰ درجہ کے ہیں۔ اور سادگی اور روانی و عمدگی ان کی قابلِ داد ہے۔ علی الخصوص عاشق کا معشو ق کی تصویر سے تخاطب نہایت دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔“(۷)

فریاد داغ میں داغ نے اپنی زندگی کا واقعہ قلم بند کیا ہے۔ یہ واقعہ اس زمانے سے تعلق رکھتا ہے۔ جب داغ ایک مغنیہ(طوائف)پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ جو موسیقی کی ماہر ہونے کے ساتھ تعلیم یافتہ اور ادبی مذاق کی حامل تھی۔ مولوی عبدالباری آسی الدنی نے ”تذکرۃ الخواتین“میں لکھا ہے۔

”حجاب تخلص،منی بائی نام،منجھلی لقب، کلکتہ بازار کولوٹولہ کی ایک طوائف تھی........... یہ شاعرہ اولاً کلکتہ میں رہی اور پھر رامپور بھی آئی۔ موسیقی میں اس کو کمال تھا۔ 1299ھ میں عالم شباب تھا۔ مرزا داغ دہلوی اور حجاب کے بہت سے افسانے مشہور ہیں۔“(۸)

تمکین کاظمی کے خیال میں مثنوی فریاد داغ جتنی نفیس اور دلکش ہے۔ معاشقہ کے لحاظ سے اتنی ہی دلگداز اور روح فرسا ہے۔ داغ نے الفاظی معاشقے کیے اور تخیلی عاشقی کی تھی۔ مگر حقیقت میں حجاب سے قبل انھوں نے کسی سے محبت نہ کی۔ مقدمہ کے آخر میں داغ کا سنِ وفات 1905ء بتایا ہے اور تجہیز و تکفین پر اجمالی معلومات قلمبند کی ہیں۔

مقدمہ نگار اس مقدمہ میں داغ کے حجاب سے محبت کے واقعہ کو ظاہر کیا ہے۔ ان دونوں کے سوانحی خاکہ کے بابت چند معلومات درج کی ہیں۔ یہ معلومات تاریخوں اور تذکروں سے سمیٹی گئی ہیں۔ یہ مقدمہ خاصا معلومات افزا اور معنی خیز ہے۔

مقدمہ ”نو طرز مرصع“ سید نور الحسن ہاشمی نے رقم کیا ہے۔ نوطرز مرصع شمالی ہند میں اردو نثر کی پہلی تصنیف ہے۔جس کا سالِ تصنیف 1798ء ہے۔ تحسین کے متعلق جزوی معلومات دی گئی ہیں۔ تحسین کا ذکر آب حیات میں نوطرز مرصع کے مصنف ہونے کی ذیل میں کیا گیا ہے۔ محی الدین کے”طبقات سخن“میں سب سے پہلے ان کا ذکر بحیثیت نثر نگار کے درج ہے۔ مثلاً ان کا نام

میر محمد حسین عطا خان ولد محمد باقر خان شوق ہے۔ فارسی میں تواریخقاسمی لکھی۔ اردو میں نو طرز مرصع جس میں چہار درویش کا قصہ لکھا گیا ہے۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا نے سیر المصنفین کی جلد اول میں ذکر کیا ہے۔میر محمد عطا حسین خان نام اور تحسین تخلص ہے۔ میر باقر خان شوق کے بیٹے تھے۔ اورا ٹاوہ کے رہنے والے تھے۔

نو طرز مرصع کا اسلوب اٹھارھویں صدی کے زبان و بیان کے تتبع میں تحریر کیا گیا۔ اس زمانے میں رعایت لفظی اور صنائع کا خاص طور پر التزام کیا جاتا۔"مرصع رقم" کا خطاب انھیں خوشخطی کے سبب ملا تھا۔ لیکن بلا شبہ ان کی مرصع انشا پردازی نے بھی ان کے خطا ب کو واضح کیا۔فارسی انشا پردازی کا تتبع اس امر سے بھی واضح ہے۔ کہ جگہ جگہ فارسی حروف ربط،در،بر اور درمیان وغیرہ کے ترجمے پیچھے، بیچ،اوپر،اندر لائے ہیں۔قصہ مختصر یہ تصنیف اپنے اسلوب کے اعتبار سے انہندوستانی فارسی ادیبوں کی یادتازہ کرتی ہے۔ جن کی کتابیں نثر ظہوری،مینا بازار، شبنم،شاداب اور بہار دانش وغیرہ آخری عہدمغلیہ میں فارسی انشاء پردازی کی خشتِ اولین گردانی جاتی ہیں۔

مقدمہ کے آخر میں نور الحسن ہاشمی نو طرز مرصع کی سب سے بڑی اہمیت یہ بتاتے ہیں اردوکی یہ سب سے پہلی مکمل تصنیف ہے۔ جو شمالی ہند میں ملتی ہیں۔ اس سے قبل فضلی کی کربل کتھا نوشتہ ۸۴۷۱ء ضرور دسیتاب ہے۔ لیکن وہ ترجمہ ہے تصنیف نہیں۔ اہمیت کا خاص پہلو یہ بھی ہے کہ تحسین نے اس تالیف کی بدولت نثر نویسی میں نیا معیار قائم کر دیا تھا۔ اس اعتبار سے نو طرزِ مرصع کی قدرو قیمت تاریخی،لسانی اور ادبی حیثیتوں سے تاریخ ادبیات اردو میں مسلم رہے گی۔

"مادھو نل اور کام کندلا" مولفہ مظہر علی خان ولا کے مقدمہ نگار عبادت بریلوی ہیں۔ مقدمہ کے آغاز میں مظہر علی خان دلا کی اہمیت و قدرو منزلت بیان کی گئی ہے۔ ان کا مرتبہ بہادر علی حسینی، حیدر بخش حیدری اور شیر علی افسوس سے کسی طرح کم نہیں۔ مصحفی،شیفتہ اور بینی نرائن جہاں ان کی عزت کرتے تھے۔ مقدمہ نگار نے مظہر علی خان دلا کے حالاتِ زندگی تفصیلی نہ ملنے پر اظہار افسوس کیا ہے۔ محض اتنا معلوم ہو سکا کہ وہ دلی کے رہنے والے تھے اور زندگی کا بیشتر حصہ کلکتہ میں بسر کیا۔ بینی نرائن جہاں کے تذکرے سے یہی معلوم ہو سکا کہ وہ 1814ء تک زندہ رہے اور کلکتہ میں مقیم تھے۔ تاریخ وفات میں اختلاف ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ اد ب اردو جلد سو م میں لکھتے ہیں۔

"مظہر علی ولا (وفات 1816ء) جن کا تخلص ولا اور
عرفیت لطف علی تھی۔ فارسی کے مشہور شاعرسلیمان

قلی خان وداد کے بیٹے اور دلی کے رہنے والے تھے۔
ان کا سالِ ولادت معلوم نہیں۔"(۹)

مظہر علی ولا کی تصانیف کا اجمالی تعارف کروایا گیا۔ جن میں ہفت گلشن،مادھونل اور کام کندلا،بیتال پچیسی،تاریخ شیر شاہی اور جہانگیر نامہ ہیں ۔مادھونل اور کام کندلا موتی رام کبیشر کی برج بھاشا میں لکھی ہوئی کتاب کا اردو ترجمہ ہے۔ دلا نے اسے 1810ء میں مکمل کیا۔ اس دلچسپ کہانی میں مادھونل اور کام کندلا کی داستان عشق کو بیان کیا گیا۔منظر نگاری، جذبات نگاری اور مخصوص فضا کی تصویر کشی نے داستان میں دل موہ لینے والی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ سلیس اور شگفتہ اسلوب کی بنا پر مجموعی طور پر اردو نثر کی اہم کتاب ہے۔

حفیظ الدین کی خرد افروز کو کارکنان مجلس ترقی ادب نے مرتب کیا۔ اس کا مقدمہ سید عابد علی عابد نے لکھا ہے۔ اس کی ا ہمیت سامنے لانے کی کوشش کی گئی۔ہے فورٹ ولیم کالج کے ارباب دانش کی تالیف /ترجمہ کی گئی کتب میں خرد افروز ہر لحاظ سے منفرد مقام رکھتی ہے۔ خرد افروز جس کتاب کے مطالب کا جزوی خلاصہ سامنے لاتی ہے۔ وہ اصلاً دنیا کی مہمات تالیفات میں سے ہے۔یعنی کلیلہ د منہ یہی کتاب ہے جو دنیا کی بیشتر زبانوں میں ترجمہ ہوئی۔

کلیہ ود منہ کے شجرہ کو واضح کیا گیا اور اس کے ماخذ پر بات کی گئی۔ماخذ کے بارے مختلف آراء سامنے آتی ہیں۔ ابو ریحان بیرونی کے نزدیک اس کتاب کا ماخذ پنج تنتر ہے۔ پروفیسر لی بان کا بھی خیال ہے کہ کلیلہ دمنہ کا ماخذ پنج تنتر نامی کتاب ہے جو حکایات وامثال کا مجموعہ ہے۔

حسین واعظ کاشفی نے کلیلہ ودمنہ کو جو صورت دی ہے۔ وہ انوار سہیلی کہلاتی ہے۔ براؤن کا قول ہے کہ یہ تالیف تکلف و تصنع اور تشبیہات و استعارات سے مزین ہے۔ حسین واعظ کا شفی کے بعد ابو الفضل نے اکبر کے عہد میں عیاردانش کے نام سے کلیلہ دمنہ کی تلخیص کی۔خرد افروز یعنی زیر نظر کتاب اس تلخیص کے نصف حصہ کا ترجمہ ہے۔

حفیظ الدین کے اسلوب بیان اور زبان و بیان کی خوبیاں اجاگر کی گئی ہیں۔ حفیظ کا طرز بیان نہایت صاف و سلیس ہے۔ فصاحت کے ساتھ سنجیدگی ملتی ہے۔ زبان ایسی جیسی نامور شعراء داغ اور ذوق استعمال کرتے ہیں۔یہ اہتمام کے ساتھ 1805ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کی مقبولیت کے اسباب گنوائے گئے ہیں۔

"اس کی وجہ تو یہ ہے کہ سنسکرت کتاب کا مصنف یا مولف فطرت کا مزاج دان اور انسانی جذبات کا نبض شناس ہے۔ اگرچہ داستان کے کردار جانور ہیں لیکن وہ جو کچھ کہتے ہیں۔اس میں آفاقی صداقتوں کی جھلک پائی جاتی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اس کتاب کی کہانیاں انسان کے گزشتہ تجربات کا نچوڑ ہیں ۔ہر موقع

پر اور ہر مشکل میں اس کہانی کے کردار انسان کی
مدد کو پہنچتے ہیں۔"(10)

قصہ مختصر خرد افروز اردو میں نہایت کامیاب اضافہ ہے۔اور حفیظ کی بدولت ایک ایسی کتاب سلیس اردو میں منتقل ہوئی۔ جس کی دنیا میں دھوم ہے یہی فخر کیا کم ہے۔اس مقدمہ میں سید عابد علی عابد خرد افروز کے ماخذ پر معتبر آراء کے تناظر میں بات کرتے ہیں۔ خرد افروز کا اسلوب اور زبان و بیان کی خوبیاں واضح کرتے ہوئے کتاب کی مقبولیت کے اسباب بھی گنوائے ہیں۔

مقدمہ "مثنوی گلزار نسیم" از پروفیسر وقار عظیم کی اشاعت 1964ء میں ہوئی۔ مقدمہ کے شروع میں گلزار نسیم کے مصنف پنڈت دیا شنکر نسیم کا سرسری تعارف ہے۔ دیا شنکر نسیم کی تاریخ پیدائش 1811ء لکھنو میں بتائی گئی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی "تاریخ ادب اردو" میں شنکر نسیم کے سوانحی حالات تحریر کرتے ہیں۔

"دیا،شنکر نسیم،جن کا تخلص نسیم تھاپنڈٹ گنگا پرشاد
کول کے بیٹے تھے۔ خواجہ حیدر علی آتش کے شاگرد
اور لکھنو کے رہنے والے تھے۔ مثلاً کشمیری پنڈت
تھے۔ پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی (1811ء-1845ء)
آتش کے وہ شاگرد تھے۔ جو استاد ہی کی طرح مشہور
و معروف ہیں۔ اور جن کا نام ان کی مثنوی گلزار نسیم
کے باعث زندہ و پائندہ چلا آتا ہے۔"(۱۱)

وہ مزاج کے اعتبار سے تیز تھے۔ اٹھائیس برس کی عمر میں گل بکاؤلی کے مشہور قصے کو مثنوی کی شکل میں نظم کیا۔ مثنوی کو استاد کے کہنے پر مختصر کیا۔ یہی اختصار مثنوی کا حسن بنا۔ نسیم کے اختصار کی ایک خوبی یہ ہے کہ ایسا واقعہ جسے کوئی دوسرا شاعر کئی اشعار میں بیان کرتا۔ نسیم اسے ایک شعر میں بیان کرتے۔ واقعہ کی اس طرح منظر کشی کرتے ہیں کہ اس واقعہ کی تصویر آنکھوں میں گردش کرنے لگتی ہے۔ مثلاً

تیورا کے وہیں وہ بار بردوش
بیٹھا تو گرا،گرا تو بے ہوش

پروفیسر وقار عظیم کے خیال میں نسیم کو میر حسن کی کسوٹی پر کسنا نسیم کے ساتھ بڑی نا انصافی ہے۔ ان کے انداز کی دو خصوصیتیں اختصار اور شاعرانہ تکلف ور نگینی تمام مثنوی پر چھائی ہوئی ہیں۔ زندگی کی جو تصویریں مثنوی میں عیاں کی گئی ہیں۔ ان میں حد درجہ اختصار ہے۔ اس اختصار میں زندگی کی مکمل تصویریں ہیں۔مثلاً جس موقع پر زین الملوک اورا س کے بیٹے تاج الملوک کے ہاں مہمان ہوئے۔ اس کی خاطر مدارت کا تذکرہ یوں ہے۔

جو جو کہ تواضعات ہیں عام
لے آئے خواص نازک اندام

وقار عظیم نے مقدمہ میں مثنوی کے مصنف دیا شنکر نسیم کے بارے میں جزوی معلومات دی ہیں۔ اس مثنوی کی خوبیاں اختصار و ایجاز مثالوں کے ساتھ واضح کی ہیں۔ آخر میں اس مثنوی کا مقام و مرتبہ متعین کرتے ہوئے شہرت عام اور بقائے دوام میں حسن کی مثنوی سحر البیان کے برابر کھڑا کیا ہے۔ یہ مقدمہ سوانحی اور تنقیدی رنگ کا حامل ہے۔

مقدمہ مثنوی سحر البیان مرتبہ فیضان دانش 1966ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مقدمہ میں مثنوی سحر البیان کو سب سے پہلے بلاغت اور فصاحت کے اصولوں پر جانچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حسن بلاغت کے ذیل میں اس مثنوی میں تین صفات (جامعیت،اصلیت اور مناسبت) ابھرتی ہیں۔الفاظ کے انتخاب میں میر حسن نے خاصی مہارت کا اظہار کیا ہے۔ کوئی لفظ بے محل اور خلاف واقعہ نہیں ہے۔ میر حسن کے ہاں نہ تو عربی کیمغلقات کی زیادتی اور نہ فارسی کے نامانوس اضافت کا استعمال ہے۔ ان کی تحریر میں اتنا چوکھا رچاؤ ہے کہ الفاظ اور مفہوم میں ر وح اور جسم کا تعلق نظر آتا ہے۔ رعایت لفظی کا استعمال بھی بطریق احسن کیا گیا ہے۔ جس کی مثالیں مثنوی میں جا بجا نظر آتی ہیں ۔تشبیہ و استعارہ کے استعمال سے بخوبی واقف ہیں۔ تشبیہ وتمثیل اس مثنوی کی جان و شان ہیں ۔غسل کی کیفیت ملاحظہ کیجئیے۔

نہانے میں یوں تھی بدن کی چمک
برسنے میں بجلی کی جیسے چمک

میر حسن اس بات پر قادر ہیں کہ قافیہ اور ردیف کا موزوں استعمال کیسے کرنا ہے۔ دوسری تصانیف کے برعکس مصنف (میر حسن)کے حالات زندگی مقدمہ کے اختتام میں دئیے گئے ہیں۔

”میر متوفی 1201ھ بمطابق 1786ء میر غلام حسن متخلص بہ حسن معروف بہ میر غلام حسین ضاحک کے وہ بلند اقبال صاحبزادے تھے۔ جن کے بیٹے خلیق اور پوتے میر انیس ہوئےجو فلک شاعری پر آفتاب بن کے چمکے۔ان کے اجداد شہرہرات کے مشہور خانوادہ سادات سے تھے۔ جد اعلیٰ میر امامی نام ہندوستان آئے۔ اور یہیں مستقل سکونت اختیار کی۔“(12)

اس مقدمہ میں فیضا ن دانش مثنوی سحر البیان کی زبان کی خوبیاں مثالوں سے سامنے لاتے ہیں۔اورمیر حسن کے حالات و واقعات دیگر مقدمہ نگاروں کے برعکس مقدمہ کے آخر میں درج کیے ہیں۔یہ مقدمہ توصیفی اور سوانحی رنگ رکھتا ہے۔

اسلم یزدانی نے اپنی کتاب ”مقدمات باغ و بہار“ میں ناقدین اور ادباء کے باغ و بہار پر لکھے ہوئے مقدمات یکجا کیے ہیں۔ عزیز درانی کی یہ کتاب 1995ء میں شائع ہوئی۔ پہلا مقدمہ میر امن کا لکھا ہوا ہے۔ میر امن نے مقدمہ کا

آغاز حمد وثناء سے کیا ہے۔ اس کے بعد آپ کی شان میں عقیدت کے بیش بہا پھول نچھاور کیے ہیں۔ سنِ تالیف ایک ہزار دو سو پندرہ برس ہجری اور اٹھارہ سوایک سال عیسوی مطابق ایک ہزار دو سو سات سن فصلی کے بتایا ہے۔ قصہ چار درویش کا مقصدواضح کیا کہ حضرت نظام الدین اولیاء زری زربخش کی طبیعت ماند ہونے پر امیر خسرو یہ قصہ کہتے تھے۔اس وقت یہ قصہ فارسی میں مروج ہوا اور بعد میں گلکرسٹ کی فرمائش پر میر امن نے اس قصے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں ترجمہ کیا۔ فرمائش پر اسے ایسے ایسا محاورہ سے لکھا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔ مقدمہ میں وہ اپنا خاندانی پس منظر کس صراحت سے بیان کرتے ہیں۔

"پہلے اپنا احوال یہ عاصی گنہگار میر امن دلی والا بیان کرتا ہے کہ میرے بزرگ ہمایوں پادشاہ کے عہدسے ہر ایک پادشاہ کی رُکاب میں پشت بہ پشت جانفشانی بجا لاتے رہے۔ اور وہ بھی پرورش کی نظر سے قدر دانی جتنی چاہے فرماتے رہے۔ جاگیر و منصب اور خدمات کی عنایات سے سرفراز ہو کر مالا مال اور نہال سے فرمایا۔"(13)

میرا من دہلوی نے مقدمہ میں باغ و بہار کے سنِ تالیف اور مقصد تالیف تحریر کیا ہے۔ اپنے حالات و واقعات بڑی چابکدستی سے بیان کیے ہیں۔ خاندانی پس منظر کی بھی وضاحت کی ہے یہ مقدمہ اس اعتبار سے با وثوق اور معتبر ہے۔کہ اسے میر امن نے خود رقم کیا ہے۔

مقدمہ باغ و بہار میں جان گلکرسٹ نے واضح کیا ہے۔یہ قصہ باغ و بہار اردو میں ترجمہ ہونے سے قبل فارسی زبان میں قصہ چہار درویش کے نام سے عرصہ سے زبان زد عام رہا۔اردو میں اس کا ترجمہ سب سے پہلے میر حسین عطاخان تحسین نے نو طرز مرصع کے نام سے کیا۔ لیکن بد قسمی سے زبان معیاری نہ ہونے کی وجہ سے اسے مقبولیت نہ ملی۔ کیونکہ اس میں عربی اور فارسی کے فقروں کی بھرمار ہے۔اس نقص کی تلافی کے لیے میر امن دلی والے نے نیا اسلوب اختراع کیا۔ وہ ایک سادہ و سہل اور فصیح و بلیغ اسلوب نکالنے میں جس قدر کامیاب ہوئے۔ اس کا اندازہ ہندوستانی زبان کا کوئی بھی عالم کر سکتا ہے۔ باغ و بہار کی زبان دیکھنے سے یوں لگتا ہے کہ ان کی اردو زبان سے گہری اور بھرپور واقفیت ہے۔

یہ مقدمہ مختصر اور بامعنی ہے۔ کیونکہ باغ و بہار کے فرمائش کنندہ نے لکھا ہے اس میں قصہ چہار درویش کے ترجمہ نو طرز مرصع کے نقص اور میر امن کی کامیابی کے راز سے پردہ چاک کیا گیا۔ گلکرسٹ کے خیال میں میرا من کے بیان میں کلاسیکی طہارت ہونے کے سبب یہ قصہ طبع زاد ہونے کا گمان لگتا ہے۔

کہانی رانی کتیکی اور کنوراودے بھان کی از سید انشاء اللہ خان کا مقدمہ سید قدرت نقوی نے ۳۷۹۱ء میں رقم کیا۔ آغاز مقدمہ میں سید انشاء اللہ خان انشاء کو زبان کا پارکھ اور متعدد زبانوں کا ماہرکہاگیا۔ جس کا ثبوت ان کی تصنیفات میں ملتا ہے۔

انشا کی یہ تصنیف ایسی زبان میں ہے۔ جس کو اردو کہا جا سکتا ہے اور ہندوی بھی۔ ہندوی ہونے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔کہانی کا ماحول ہندو تہذیب و معاشرت کا رنگین عکس ہے۔ انشا کے لیے یہ ماحول اجنبی نہیں تھا۔ ان کے کلام کا بنظر غائر مطالعہ کرنے سے عیاں ہوتا ہے۔ انشاا س کہانی کے ماحول اور کرداروں سے بخوبی آگاہ تھے۔ ان کے کلام میں عوامی رجحانات کا عکس ملتا ہے۔ جن لوگوں نے تقسیم سے قبل ہندوؤں کے میلوں ٹھیلوں کے نظارے دیکھے۔وہ انشا کے عمیق مشاہدہ اور کامل معلومات کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ کہانی میں کرداروں کی حالت،کیفیت اور جذبات کا نقشہ لازمی جزو ہے۔ انشا نے حسبِ موقع ان امور کو دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ کنورا ودے بھان کی حالتِ فراق ملاحظہ کیجیے:

> ”وہ کنوراودے بھان جس سے تمہارے گھر اوجالا ہے۔ ان دنوں کچھ اوس کے برے تیوراوربے ڈول آنکھیں دکھائی دیتی ہیں۔ گھر سے باہر تو پانوں نہیں دھرتاگھر والیاں جو کسی ڈول سے کبھی بہلاتی ہیں تو اور کچھ نہیں کرتا ایک اونچی سانس لیتا ہے۔ اور جو بہت کسی نے چھیڑاتو چھپرکھٹ پر جاکے اپنے منہ لپیٹ کے آٹھ آٹھ آنسو پڑاروتا ہے۔“(14)

مذکورہ بالا اقتباس سے انشا کی زبان دانی،قادر الکلامی اور ذہنی اُپج کا اندازہ ہوتا ہے۔ انشا نے جس دور میں یہ کہانی لکھی وہ کہانیوں کا ابتدائی دور تھا۔ اس کہانی کی چیدہ چیدہ خصوصیات مندرجہ ذیل ہیں۔ اول:خالص اردو یا ہندوی زبان کا التزام،جس کی وجہ سے عربی،فارسی اور ترکی کے مروج اور عام فہم الفاظ سے اجتناب کیا گیا۔ دوم اس میں بہت سی ایسی چیزیں پیش کی گئی ہیں جو آج نا پید ہیں صرف ان اشیاء اور لوازمات کے نام باقی ہیں۔سوم اس کہانی کے بیشتر کردار ہندوصنمیات سے متعلق ہیں۔ چہارم: اس کتاب کی اہمیت اس اعتبار سے بھی ہے کہ یہ کہانی طبع زاد ہے۔

اس مقدمہ میں رانی کتیکی کے لسانی پہلو اور اسلوب مثالوں سے سامنے لائے گئے۔ کہانی کا ماحول ہندو تہذیب و معاشرت کا عکس ہے۔ آخر میں اسی کہانی کی اہمیت متعدد خوبیوں کے تحت واضح کی گئی ہے۔ اس مقدمہ میں سید انشا اللہ خان کے پارکھ ہونے اور زبانوں پر دستگاہ رکھنے کی بات کی گئی ہے۔

”مقدمہ فسانہ عجائب“مدون رشید حسن خان نے 1989ء میں رقم کیا۔ اس زمانے میں اس کی یکتائی کی دھوم مچ گئی۔ اور جلد ہی دبستان لکھنو کی نمائندہ

تصنیف ٹھہری۔ اس کتاب کو باقی قصوں کے مقابلے میں ایک فضیلت بھی حاصل ہے۔ اس کی حیثیت محض ادبی نہیں تاریخی بھی ہے۔ تاریخی حیثیت کی وجہ یہ ہے کہ دہلی اور لکھنو کی دبستان بحث کے فروغ میں اس کا حصہ زیادہ ہے۔ باغ و بہار کی طرح یہ کتاب اعلیٰ نصابی ادب کا حصہ رہی ہے اور رہنا چاہیے۔ یہ بات خاص کر ذہن میں رہنی چاہیے۔کہ یہ صرف ایک قصہ یا مختصر داستان نہیں۔ یہ ایک روایت کا نقطہ مبتدا ہے۔ اور یہ دہلی و لکھنو کے لسانی جھگڑے کا پہلا باب ہے۔

رشید حسن کا خیال ہے۔مرتب کا اصل کام یہ ہے کہ وہ متن کو صحیح طور پر پیش کرے۔متن سے متعلق بحثوں کو تفصیل سے لکھے۔ اس کے فرائض میں تنقیدی رائے شامل نہیں۔اس کتاب کے مقدمے میں یہی طریقہ کار اختیار کیا گیا ہے۔

رشید حسن خان کی نظر سے فسانہ عجائب کے جو مطبوعہ نسخے گزرے ہیں۔ ان میں کتاب کا نام فسانہ عجائب ملتا ہے۔ مصنف نے دیباچے کے آخر میں خود لکھا ہے۔"دوست کی خوشی سے کام رکھا۔ فسانہ عجائب اس کا نام رکھا۔"

مکمل کتاب کے کسی خطی نسخہ تک رشید حسن خان کی رسائی نہ ہو سکی۔ جو عہد مصنف کا لکھا ہوا ہو۔ اطہر پرویز مرحوم نے اپنے مرتبہ فسانہ عجائب کے مقدمے میں ایک خطی نسخہ کا حوالہ دیا ہے۔ جو علی گڑھ یونیورسٹی کی لائبریری میں ہے۔ لیکن اس پر نہ کاتب کا نام درج ہے اور نہ سن تحریر ہے۔ ایک تو وہی نسخہ ہو گا جسے پہلی بارچھپنے کے لیے مطبع میں دیا گیا ہوگا۔ گمان غالب یہ ہے کہ یہ کتاب انھوں نے غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کی خدمت میں پیش کی ہو گی۔

مطبوعہ نسخے چار فصلوں پر مشتمل ہیں۔ پہلی فصل میں وہ نسخے ہیں جن کو تصحیح متن کے ذیل میں پیش کیا ہو گا۔

ان نسخوں کی ترتیب اس طرح ہے:

1. مطبوعہ مطبع حسنی میر حسن رضوی لکھنئو طبع اول:1259ھ ح
2. مطبع مصطفائی لکھنئو 1262ھ م
3. مطبع حیدری لکھنو 1262ھ د

دوسری فصل میں وہ نسخے ہیں جن کی اہمیت قدامت کے اعتبار سے ہے۔ مدون کے نزدیک نمایاں حیثیت اس نسخے کی ہے۔جو دہلی میں کریم الدین کے مطبع میں 1262ھ میں چھپا۔اس کی اشاعت لفظ بہ لفظ اشاعتِ اول نسخہ(ح) کےمطابق ہے۔

تیسری فصل میں ایک جعلی ایڈیشن انجمن ترقی اردو ہند کے کتب خانے میں فسانہ عجائب کا ایک نسخہ محفوظ ہے۔

اس زمانے میں اس کتاب کو متعدد حضرات نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ان میں سے دو نسخے قابل ذکر ہیں۔ اول نسخہ تو وہ ہے جسے اطہر پرویز مرحوم نے مرتب کر کے 1969ء میں شائع کیا۔ دوسرا نسخہ وہ ہے جسے سید سلیمان حسین نے مرتب کر کے اتر پردیش اردو اکیڈمی نے ۱۸۹۱ء میں شائع کیا۔

فسانہ عجائب کا بنیادی متن کے نام سے ڈاکٹر محمود الٰہی نے اس کتاب کی روایت شائع کی ہے۔ سالِ طباعت ۳۷۹۱ء ہے۔ جس کے متعلق ان کا خیال ہے۔یہ اس کتاب کی پہلی روایت ہے مطبوعہ کتاب کے مقابلے میں مختصر ہے۔ اس میں بیان لکھنو کا حصہ معمولی سا ہے۔ متن کی بنیاد نسخوں کو بنایا گیا ہے۔ اس سبب سے کہ وہ مصنف کا نظر ثانی کیا ہوا آخری نسخہ ہے۔ اس نسخے کے آخر میں سرور کی لکھی ہوئی نثر خاتمہ بھی ہے۔ نسخہ ل میں غلط کتابت کم ہیں۔ جو غلطیاں ہیں وہ بھی معمولی اور واضح ہیں۔ دوسرے نسخوں خاص کر نسخہ ف کی مدد سے ان کی تصحیح کر دی گئی ہے۔

رشید حسن خان کا لکھا ہوا مقدمہ خاصا طویل ہے۔ کیونکہ اس میں نسخوں کو بھی چار اقسام میں بانٹا گیا۔ اورا ن کا مختصر تعارف معہ مصنف/ مولف سنِ تالیف اور مطبع کا ذکر کیا گیا۔ آخر میں بنیادی متن کے متعلق چیدہ چیدہ باتیں واضح کی گئی ہیں۔ یہ مقدمہ تحقیقی نوعیت کا ہے

ابوا لخیر کشفی"مقدمہ باغ و بہار" میں میر امن کا سوانحی خاکہ معتبر حوالوں سے رقم کرتے ہیں۔ انھوں نے میر امن کے حالات کے ضمن میں باغ و بہار اور گنج خوبی کے دیباچے ہی سب سے اہم ماخذ قرا ر دئیے ہیں۔ باغ و بہار کے سالِ تالیف کے سلسلے میں گنج خوبی کے دیباچے سے مدد ملتی ہے۔ مثلاً سنہ ایک ہزار دو سو سترہ،ہجری مطابق اٹھارہ سو دو عیسوی کے باغ وبہار کو تمام کر کے اس کو لکھنا شروع کیا۔

اردو کی اولین داستانوں میں تمثیلی رنگ ملتا ہے۔ اس کی نمائندگی کے لیے سب رس ہے۔ باغ وبہار اور بعد کی داستانوں میں اولیت تمثیل کی بجائے قصہ کو ہے۔اسی لیے باغ و بہار کے چاروں درویشوں کی سیر محض روحانی تجربوں کا اظہار نہیں۔مقدمہ نگار کے خیال میں یہ ارضی کہانیاں ہیں۔ان میں روحانی تجربوں کی جھلک ہونے کے باجودو برتری قصہ کو ہے۔ تلاش و جستجو کی ذیل میں سب رس اور باغ و بہار کا تقابل کیا گیا۔ سب رس میں تلاش ابدی حقیقتوں کی ہے۔ جب کہ باغ وبہار میں شہزادیاں اور گم شدہ محبوبائیں گوشت و پوست کی ہیں۔

باغ وبہار کی ادبی اہمیت اور اثرات واضح کیے گئے ہیں۔ باغ و بہار میں میرا من نے شعوری طور پر اردو نثر کے لیے نیا راستہ تراشا ہے۔ نئے طرز کا خالق ہمیشہ مستقبل کے بارے میں پر یقین ہوتا ہے۔ ایک گہرے تنقیدی شعور سے کسیتنقیدی مطالعہ کا سب سے بہتر نقطہ نظر یہی ہے کسی کتاب کے بارے میں

اس کے مصنف کے خیالات کا جائزہ لیا جائے۔ باغ و بہار کے متعلق میر امن کہتے ہیں۔

میرے خون دل سے یہ سیراب ہے
اور لخت جگر کے ہیں سب برگ و
بار

ابو الخیر کشفی کے خیال میں:

”خون دل کا لفظ پڑھتے ہی آج کا پڑھنے والا چونک اٹھتا ہے۔ اور یہ لفظ ایک ادبی اصطلاح کا مرتبہ حاصل کر لیتا ہے۔ اور ہمیں ملٹن کے (life blood) اور اقبال کے”خونِ جگر“ کی یاد دلاتا ہے۔

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے
بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے
بغیر (15)

میر امن کی باغ و بہار کا مطالعہ محض ایک پہلو سے نہیں کیا جا سکتا۔اس کے متعدد پہلو ہیں۔ یہ کتاب مسلم معاشرے کا آئینہ ہے۔ یہ کتاب اسلوب کے نقطہ نظر سے تاریخی اور ادبی اہمیت رکھتی ہے۔غرض باغ و بہار اردو ادب کا گل شاداب ہے۔

ابو الخیر کشفی نے مقدمہ میں میر امن کا سوانحی خاکہ موقر شواہد سے بیان کیا ہے۔ سب رس اور باغ و بہار کا تمثیل کے تناظر میں تقابل کیا گیا۔ باغ و بہار کی ادبی اہمیت اور اثرات بخوبی بیان کیے ہیں۔ ابوا لخیر کشفی مقدمہ میں باغ و بہار کے متعددپہلو ؤں کو زیر بحث لاتے ہیں۔

ڈاکٹر ممتاز منگلوری نے ”مقدمہ باغ و بہار“ کے آغاز میں میر امن کے حالات زندگی کے حوالے سے شکوہ کیا ہے کہ باغ و بہار کو جتنی شہرت نصیب ہوئی۔ اتنے ہی امن کے حالات زندگی گرد کی دبیز تہوں میں دبے رہے۔ میر امن کے نام کے سلسلے میں مورخین قیاس آرائی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ سید محمد لکھتے ہیں۔ ان کا اصلی نام میر امان اور امن تخلص ہے مگر میرا من ہی کے نام سے مشہور ہیں۔ اے حمید اپنی تالیف ”اردو نثر کی داستان“ میں رقم کرتے ہیں۔

”میر امن کا اصل نام میرامان تھاا ور امن تخلص کرتے تھے۔ مشہور دہ میرامن کے نام سے ہوئے۔ شروع کے نا مساعد حالات سے گزر کر وہ فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہو گئے۔ ان سے پہلے وہاں میر بہادر علی حسینی میر منشی تھے۔ یہ میر امن کے دوست تھے۔ انھی کی وساطت سے میر امن کو وہاں ملازمت ملی۔ یہاں جان گلکرسٹ نے انھیں ۱۰۸۱ء میں قصہ چہار درویش کی سلیس اردو لکھنے پر مامور کیا۔“(16)

باغ و بہار کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے خوبیاں سامنے لانے کی جستجو کی گئی ہے۔ پلاٹ کے لحاظ سے باغ و بہار میں پانچ قصے ہیں۔ ان پانچوں قصوں کے الگ الگ ہیرو ہیں۔ یہ پانچوں قصے اپنی اپنی جگہ پر مستقل او رمکمل حیثیت کے حامل ہیں۔ بنیادی قصہ تمہید اور خاتمہ میں ہے۔ پہلے درویش کی کہانی کا پلاٹ گتھا ہوا ہے۔ پلاٹ قصہ درقصہ کی صورت میں آگے بڑھتا ہے۔قصہ در قصہ کے رو پ میں آنے والے قصے باآسانی داستان کے پلاٹ کا جزو لانیفک بن جاتے ہیں مثلاً دوسرے درویش کی سرگزشت میں شہر نیمروز کے شہزادے کا قصہ بھی پلاٹ کا لازمی حصہ بن گیا۔

اس داستان میں ایک قابلِ ذکر خوبی یہ بھی ہے کہ میر امن حتی الا مکان تکرار واقعات سے اجتناب کرتے ہیں۔ باغ و بہار کے کرداردیگر داستانوں میں پائے جانے والے کرداروں جیسے ہیں۔ سارے درویش سچے عاشق دکھائے گئے ہیں۔ لیکن ان کی حرکات میں عاشقانہ خود داری وحفظ وضع اور امیرانہ وقار مفقود ہے۔ پہلا درویش دمشق کی شہزادی سے بات کرتے ہوئے خوشامدانہ لہجہ اور چاپلوسی کا انداز اختیار کرتا ہے۔ اس کے علاوہ زبان و بیان کی خوبیاں بھی بیان کی گئی ہیں۔مثلاً سادگی،ا نشا پردازی، ضرب الا مثال،محاوروں اور کہاوتوں کا استعمال وغیرہ۔یہ مقدمہ اس اعتبارسے اہم ہے ممتاز منگلوری نے باغ و بہار کے فن اور اسلوب پر مدلل بحث کی ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر نے ”مقدمہ باغ وبہار“ کا آغاز منفردانداز سے کیا ہے۔ہندوستان میں انگریز کا موقف تجارت اور حکومت دونوں کو ساتھ ساتھ چلانا تھا۔ اس لیے ان کے نزدیک زبان کی بڑی خصوصیت مقفیٰ و مسجع ہونا نہیں بلکہ ا س کا کارآمد آلہ ہونا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ ہندوستان پر انگریز کی گرفت تقویت پکڑتی گئی۔مغربی اثرات نے ہندوستان کو کئی لحاظ سے متاثر کیا۔انہی اثرات کا بنیادی ثمرسلیس اردو کی صورت میں باغ و بہار کا رونما ہونا ہے۔ اس سے قبل کوئی کتاب بھی سلیس کہلانے کی مستحق نہ تھی۔ باغ و بہار کی مقبولیت کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر رقم طرازہیں:

> ”یہ تو ہندوستان کی بات ہے جہاں کے قارئین کے لیے کردار، ماحول، فضا اور زبان سبھی کچھ مانوس تھا۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ عمر خیام کی رباعیوں کی مانند باغ و بہار نے مغربی ذہن کو خاصہ متاثر کیا۔ یہ درست ہے کہ اس کے تراجم کی نصابی حیثیت بھی رہی ہو گی۔ لیکن ہمیشہ ایسا تو نہ ہو گا۔ یہ بذات خود اگر سامان کشش نہ رکھتی تو انگریزی کے علاوہ بعض اور یورپی زبانوں میں اس کے تراجم کیوں ہوتے؟ انگریزی تراجم میں پروفیسر ڈنکن فوربس کا نام سرفہرست ہے۔

ایل ایف سمتھ نے اس کا انگریزی ترجمہ ۳۱۸۱ء میں
کلکتہ اور ۱۵۸۱ء میں لندن سے شائع کیا۔"(17)

دیگر ناقدین سے ہٹ کر سلیم اختر نے باغ و بہار کا تکنیکی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس ذیل میں اس امر پر زور دیا ہے کہ چار درویشوں کی آپ بیتیوں کی شکل میں یہ چار جداگانہ کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ ان چار کہانیوں کو چار ہم مرکز دائرونسے تشبیہ دی جاسکتی ہے۔ چاروں دائرے اپنے محیط کے اعتبار سے انفرادیت رکھتے ہیں۔ لیکن ایک مرکز سے وابستگی کے سبب وہ ایک دوسرے سے بالکل لا تعلق نہیں سمجھے جا سکتے۔تکنیک کے اعتبار سے اسے اردو کی بے مثل داستان کہا جا سکتا ہے۔ واقعات اور کہانیوں کی تشکیل و ترتیب میں جس فنی ہنر مندی کا ثبوت دیا گیا ہے۔ اسے داستانی تکنیک میں اہم اضافہ سمجھا جا سکتا ہے۔میر امن کے فن کا کمال ہے کہ وہ ابتدائیہ اور اختتامیہ کی طوالت بھی برابر رکھتے ہیں۔یہی امر ابتدائیہ اور اختتامیہ میں ایک لحاظ سے فنی توازن پیدا کرتا ہے۔ میر امن ارادی طور پر طولِ کلام سے گریز کرتے ہوئے واقعات کی تفصیل اور ماحول کی جزئیات میں اسرا ف الفاظ سے بچتے ہیں۔

متنوع مقدمہ نگاروں نے باغ و بہار کا تنقیدی مطالعہ الگ الگ انداز میں کیا ہے۔جیسے ممتاز منگلوری "مقدمہ باغ وبہار" میں باغ وبہار کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے خوبیاں عیاں کرتے ہیں۔مثلاً پلاٹ گتھا ہوا ہے۔ تکرار سے گریز اور کردار دیگر داستانوں کے کرداروں جیسے ہیں۔ ہر قصہ کی تمہید میں یہ صفت ہے کہ قاری فوراً اپنے ماحول سے الگ ہو کر داستانوی دنیا میں کھو جاتاہے۔ ابوا لخیر کشفی مقدمہ باغ و بہار میں ماخذات کے علاوہ زبان و اسلوب کی خوبیاں نمایاں کی ہیں۔ ان خوبیوں میں سے فصاحت و سلاست قابلِ ذکر ہے۔میر امن کی خوش بیانی اور انداز گفتگو کا عنصر اس کی نثر کا ہم آہنگ ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر دیگر مقدمہ نگاروں سے الگ راہ اختیار کرتے ہوئے باغ و بہار کا تکنیکی مطالعہ سامنے لاتے ہیں۔

رشید حسن خان"مقدمہ باغ و بہار" کی تمہید میں باغ و بہار کو جدید اردو نثر کا پہلا صحیفہ قرا دیتے ہیں۔ وہ اردو میں با ضابطہ تصنیف و تالیف کا اولین ادارہ فورٹ ولیم کالج گردانتے ہیں۔جس نے پہلی بار نئے لسانی، ادبی اور نصابی تصورات کا نقش سنوارا۔ اس ادارے کی وساطت سے نصابی ضرورتوں کی تکمیل میں شائع ہونے والی کتابوں میں سے باغ وبہار بھی ہے۔ باغ و بہار کی شہرت اور قبول عام میں بہت زیادہ ہاتھ میر امن کی نثر کا ہے۔ اس کتاب نے زبان اور بیان کے نئے شعور کو کافی فروغ بخشا۔

میر امن کے حالات زندگی، نام، تخلص اور پیدائش و وفات کے متعلق معتبر شواہد بیان کیے ہیں۔باغ و بہار اور گنج خوبی دونوں کتابوں کے دیباچوں میں انھوں نے اپنا نام میر امن لکھا ہے۔ ہندی مینولمیں بھی یہی ہے کریم الدین نے

اپنے اردو تذکرے"طبقات شعرائے ہند"میں عنوان "امان و لطف" کے تحت لکھا ہے:

> "تخلص میر امان دہلوی جو کہ مشہور بہ تخلص امن ہے۔ یہ تخلص اس نے اپنے اشعار متفرقہ میں اختیار کیا ہے۔"(18)

رشید حسن خان نے باغ و بہار ترجمہ، تالیف یا تصنیف کو زیر بحث لاتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے۔ یہ بات قطعی طور پر ثابت ہے کہ باغ و بہار ترجمہ نہیں۔ میرامن نے حقیقتاً نو طرز مرصع کو سامنے رکھا ہے۔قصے کو اپنی زبان اور خاص انداز مینتحریر کیا ہے۔ اس ضمن میں رشید حسن خان مدلل بحث کرتے ہیں۔مذہب عشق، فارسی سے ترجمہ کیا ہوا داستانی قصہ ہے۔ اسے سب ترجمہ کہتے ہیں۔ اسی ترجمہ کوشنکر نسیم نے خاص اندازِ اظہار کے قالب میں پیش کیا ہے۔ ان کی کتاب گلزار نسیم کو ترجمہ نہیں تصنیف کہا جاتا ہے۔ مقصود بیان یہ ہے کہ جس طرح گلزار نسیم ترجمہ نہیں تصنیف ہے۔ اسی طرح باغ و بہار کو بھی تالیف کی بجائے تصنیف کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے کیونکہ وہ باغ و بہار میں ایک قصے کو اپنے طور پر لکھتے ہوئے اس کی جزئیات میں دخل دیتے ہیں۔

اسلم عزیز درانی "مقدمہ باغ وبہار"کے آغاز میں داستان اور داستان گوئی پر بات کرتے ہیں۔ داستان گوئی اور داستان سرائی عہد قدیم میں عوام کے اندازِ زیست کا حصہ تھی۔ داستان سرائی کے فن کو میر امن دہلوی نے اس سلیقہ سے برتا کہ باغ و بہار لازوال داستان بن گئی۔تنقیدی مطالعہ میں پہلے قصہ کو موضوع بحث بنایا گیا۔ میر امن نے باغ وبہار کو قصہ گوئی کی وافر خلاقی قوت کے ساتھ دلچسپی کے عناصر سے اس طرح مزین کیا کہ اسے زوال کا منہ نہ دیکھنا پڑا۔ قصہ کی تنظیم، واقعات کی ترتیب،کرداروں کی حرکت اور ان سب کو میر امن نے یوں Craft کیا ہے کہ کہانی کی دلچسپ اور حیران کن فضا میں قاری کھوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ میرا من کی قصہ گوئی کے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر رقم طراز ہیں۔

> "واقعات کی تشکیل اور چاروں کہانیوں کی ترتیب میں جس فنی مہارت کا ثبوت دیا گیا ہے۔ اسے داستانی تکنیک میں قابلِ قدر اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ میرا من نے محض ایک کہانی نہیں بلکہ چار کہانیوں کے بارے میں بیک وقت سسپنس پید اکر کے داستانی تکنیک میں ایک نیا تجربہ کیا۔"(19)

مقدمہ نگار باغ و بہار کے کرداروں کو زندہ کردار قرار دیتے ہیں۔ لیکن مردانہ کردار مردانگی کے بھر پور مظہر نہیں ہیں پہلا درویش دوسرے مردانہ کرداروں سے قدرے بہتر ہے۔ خواجہ سگ پرست کا کردار انتہا پسندی کی عمدہ

مثال ہے۔ اگر وہ اچھائی پر اُتر آئے تو بے حد اچھا ہے۔ جبمنتقم بنتا ہے۔ تو انسانیت کے سارے تقاضے فراموش کر دیتا ہے۔ باغ و بہار کے نسوانی کردار زیادہ دلکش اور فعال دکھائی دیتے ہیں۔ شہزادیاں مردوں کی نسبت با وفا، جرأت منداور با حوصلہ ہیں ۔میر امن مغل سلطنت کے عہدِ زوال کی معاشرتی و تہذیبی زندگی کی بڑی عمدگی سے تصویر کشی کرتے ہیں۔ دلی کا محاورہ، روزمرہ، سادگی و سلاست،خوب صورت آہنگ، بول چال کا انداز، یہ سب خوبیاں مل کر میر امن کی باغ و بہار کو ادبی معجزہ بنا دیتے ہیں۔اس کے اسلوب میں وہ سحر ہے جو قاری پر چھا جاتا ہے۔ جس طرح گلکرسٹ نے اردو کلیات سودا سے سیکھی۔ اسی طرح آج کے دور میں باغ و بہار ہی اردو سکھانے کے لیے کافی ہے۔

بوستان خیال کا مقدمہ مرزا اسد اللہ خان غالب نے تحریر کیا۔ وہ اس داستان کو سیرو تاریخ سے منسوب کرتے ہیں کہ اس سیرو تواریخ میں وہ دیکھو جو سینکڑوں برس قبل واقع ہوا۔ اس افسانہ و داستان میں وہ کچھ سنو،جو کبھی نہ کسی نے دیکھا نہسنا۔اگر عقل مند و بیدار مغز تاریخ کی طرف مائل ہوں گے تو قصہ کی ذوق بخشی اور فرحت انگیزی سے ان کے دل قائل ہوں گے۔ بوستان خیال کی داستان کو روایات کا چربہکہا ہے۔ مرزا غالب کے نزدیک داستان طرازی من جملہ فنون سخن ہے۔ کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔ داستان بوستان خیال کا مصنف باغِ ارم کو ہندوستان اٹھا لایا ہے۔ ان قصوں میں سے ایک جلد معز نامہ میں کس قدر رزم و بزم اور سحر و طلسم ہے۔ معز الدین کی طلسم کشائیاں امیر حمزہ بھی سنے تو وہ مبہوت ہو کر رہ جائے۔ ابو الحسن کی عیاری دیکھنے سے خواجہعمرو کی حیرت سے آنکھیں کھلی رہ جائیں۔ بوستان خیال کے مصنف کے بابت مرز ا غالب رقم طراز ہیں:

> ”درنیولا میرابرادرزادہ سعادت تو امان خواجہ بدر الدین خان عرف خواجہ امان کہ وہ ایک جوان شیریں بیان، تیز ہوش ہے۔ اس اقبال آثار کا یہ ارادہ ہوا کہ معز نامہ کی فارسی نثر کے اردو کرنے پر آمادہ ہوا۔معز الدین فیروز بخت کی کشور کشائیاں،ابوالحسن جوہر کی نیرنگ نمائیاں،عجائبات حکیم قطاس کی حیرت افزائیاں،ملکہ نور بہار کی رنگ ادائیاں ......مسلمانوں کی بھلائیاں،کافروں کی برائیاں،فارسی سے اردو میں لے آیا۔ یوں تصور کرو کہ قلمرو اردو میں ایک قصرِ دل کشایا ایک خانہ باغ روح افزا سرتا سر بنایا۔“(20)

اس داستان میں تقریر کو تحریر کا انداز دیا گیا ہے۔ خواجہ امان کے کہنے پر پہلے تو غالب نے دیباچہ لکھنے سے معذرت کی۔ بالآخر دیباچہ لکھنے پر

رضا مند ہو گئے۔ اس دیباچہ کے آخر میں حضرت نظامی کا ایک شعر درج کیا ہے۔

شکر کہ ایں نامہ بہ عنوان رسید
پیشتر از عُمر بہ پایاں رسید

اس مقدمہ میں مقدمہ نگار کی ادبیت جھلکتی ہے۔ یہ مختصر سا دیباچہ مرزا غالب کی پختگی اور فنکاری کا عمدہ ثبوت ہے۔

مضامین مشمولہ کُتب

کتب اپنے عہد کے تخلیقی سفر کی اہم ترین دستاویز ہوتی ہیں۔ جہاں وہ ایک طرف اہل قلم کی نگارشات سے قاری کو مستفید کرتی ہیں۔ وہاں ناقدین،مورخین اور محققین کے لیے بیشِ قیمت مواد فراہم کرتی ہیں۔ جس سے کسی مخصوص عہد کے ادبی رجحانات و میلانات کے اندازو احساسات اور جذبات کی تفہیم کی جا سکتی ہے۔ کتب میں ادباء کا طویل مطالعہ،فکر انگیز تجزیہ اور منظم سوچ مخصوص اسلوب میں سامنے آتی ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کی کتاب "نقدِ میر" میں شامل مضمون"میر کی مثنوی نگاری" اردو مرکز گنپت روڈ،لاہور سے ۱۹۶۴ء میں اشاعت ہوئی۔ میر نے غزل گو شاعر ہونے کے ساتھ مثنویوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ میر سے پہلے یا ان کے عہد میں شمالی ہندوستان کی اردو مثنوی بھی اپنے خصائص کے اعتبار سے تعمیری دور کی مثنوی ہے۔ سچ یہ ہے کہ اس لحاظ سےخود میر بھی تعمیری دور کے مثنوی نگار ہیں۔ اعلیٰ مثنوی کی سب خوبیاں ان کی مثنویوں میں موجود نہ ہونے کے باوجود میر نے محدود دائرے میں مثنوی کے فن کو خاصی ترقی دی۔ مضمون اور روحِ مضمون کے لحاظ سے مثنوی کو سچے جذبے سے روشناس کیا۔ انھوں نے مثنوی کو بھی غزل کی طرح شخصی جذبات کا ذریعہ اظہار بنایا۔ میرمثنوی اور غزل کے درمیانی بعد کو ہٹا کر دونوں کو قریب تر لانے کے خواہش مند تھے۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے"مثنوی آمیختہ بہ غزل" کی صنفِ خاص جس کا بہترین نمونہ ان کے شکار ناموں میں ہے۔

میرکی مثنویاں خالصتاً شخصی ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے سراج اور اثر کی طرح مثنوی کو آپ بیتی بنانے کی سعی کی۔ اور جہاں آپ بیتی نہیں بنایا۔ وہاں بھی ان کی کہانی "سرِ دلبراں درحدیث دیگراں" ہے۔ میر کی کہانی اپنی ہے نام دوسروں کے رکھ لیے ہیں۔ ان کی مثنویاں میر حسن کی مثنوی کی طرح خیالی اور افسانوی دنیا کی کہانیاں نہیں بلکہ اپنے ہی غم دل کے قصے ہیں۔ میر نے بعض مثنویوں میں پانی کو عاشق کا مدفن ٹھہرایا ہے۔ مثلاً دریائے عشق کے ہیرو اور ہیروئن دریا میں ڈوب کر حیات جاوداں کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔ انھوں نے قارئین کے ذہن کو دریاؤں اور سمندروں کی گہرائیوں کی جانب متوجہ کیا۔ پانی

کی گہرائی نے بڑے بڑے مفکرین کے احساس اور ذہن کو فعال کیا ہے۔ مرزا غالب کا یہ شعر بھی میر کے عاشق کے المیہ انجام کا تصور پیش کرتا ہے۔

ہوئے مر کے ہم جو رسوا
ہوئے کیوں نہ غرق دریا

میر کی مثنویوں میں خلوص، سچائی اور الم انگیزی کے انمٹ نقوش نہ ہوتے۔ تو ان کی مثنویوں اور سودا کی مثنویوں میں خاص فرق نہ ہوتا۔

میر کی مثنوی جوشِ عشق اور خواب و خیال میں ایک اپیل ہے۔ مگر یہ دونوں ایک مجذوب غزل گو شاعرکی آپ بیتی ہیں ۔جس کے لیے غزل کی بجائے مثنوی کی وسعت تلاش کی گئی ہے۔ اور وہی خیالات ہیں جو غزل میں اختصار سے بیان ہوئے۔ یہاں تفصیل سے پیش کیے گئے ہیں۔ میر کی مثنویوں کا دوسرا بڑا موضوع ماحول اور خارجی کائنات کی برملا ترجمانی ہے۔ ان میں کچھ مثنویاں نواب آصف الدولہ کے شکار کھیلنے کے متعلق ہیں۔

مضمون نگار اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ میر کی عام مثنویاں اچھی مثنویاں نہیں۔ ان کی زبان بھی میر حسن کی زبان کے مقابلے میں نا صاف اور غیر ہموار ہے۔ ان کا طرز بیان اور انتظام بھی مثنویت کے تقاضوں سے بری ہے۔ اس کے باوجود ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے:

> ”انھوں نے مثنوی نگاری کی تحریک کو بڑی ترقی دی۔ ان کے گنگا جمنی رومانوں اور آپبیتیوں نے ان کے دور کو بہت متاثر کیا۔ خصوصاً آب وآتش کی ٹریجڈی کا گہر ا نقش اس دور کی شاعری میں ملتا ہے۔ ان کے بعد بسمل فیض آبادی اور مصحفی ان کے نقش قدم پر چلتے ہیں۔ میر نے مثنوی میں مفرد اور بسیط تجربات کو بتفصیل بیان کیا......ان وجوہ و اسباب کی بناء پر ادب اردو کا ہر مورخ میر کو مثنوی کے معماروں میں اہم جگہ دینے پر مجبور ہے۔ اگرچہ مولانا محمد حسین آزاد کی ہم نوائی میں ہم تسلیم کرنے سے قاصر ہیں کہ جو اصول مثنوی کے ہیں۔ وہ میر صاحب کا قدرتی انداز واقع ہوا ہے۔“(21)

اس مضمون میں میر کی مثنوی نگاری پر سیر حاصل بحث ہوئی ہے۔ ان کی مثنوی کے موضوعات کا مقام و مرتبہ متعین کیا ہے۔

انور حسین کی کتاب ”جائزے“میں مضمون”پنڈت دیا شنکر نسیم اور ان کی مثنوی گلزار نسیم“ ادارہ فروغ اردو لکھنو سے 1965ء میں چھپا۔ اردو ادب میں جب کبھی مثنوی کا ذکر ہو۔ نسیم کی معرکتہ آلاراء تخلیق مثنوی گلزار نسیم کا نام ضرور لیا جاتا ہے۔ ان کی مثنوی کاتقابل شہرت یافتہ مثنوی سحر البیان سے کیا جاتا ہے۔ دراصل نسیم نے اپنی مثنوی میر حسن کی مثنوی کی پذیرائی سے متاثر ہو کر لکھی۔ گلزار نسیم مثنوی سحر البیان کے پیرائے میں لکھی گئی۔ لیکن طرزِ

بیان کے فرق کے سبب نسیم اور میر حسن کی مثنویاں لکھنو اور دلی کے مکاتیب فکر کی شاعری کے نظر یاتی فرق کو ظاہر کرتی ہیں۔ نسیم نے گل بکاؤلی کے مشہور قصہ کو جو نثر میں لکھا گیا تھا اپنی نظم کے لیے منتخب کیا۔نسیم خود کہتے ہیں:

وہ نثر ہے دادِ نظم دوں میں
اس مے کو دو آتشہ کروں میں

اس مثنوی میں بیان کی ہوئی کہانی دلچسپ ہے کہانی کے بیان کے درمیان دو چھوٹی کہانیاں بعنوان "حکایت ایک عورت کے مرد بن جانے کے دیوکے جادو سے"اور"حکایت نصیحت گری مرغِ اسیر اور نا فہمیصیادکی آگئی ہیں۔" یہ حکایتیں نصیحت آمیز ہیں۔ کہانی کی جو خوبی ہونی چاہیے۔ اس کہانی میں موجود ہے مثلاً آگے کیا ہوتا ہے۔گلزار نسیم کی کہانی اس اعتبار سے کامیاب ہے کہ شروع سے آخر تک کہانی کی دلچسپی توجہ کو اپنی طرف مبذول رکھتی ہے۔ کہانی کا پلاٹ مربوط اور تنظیم کا خیال رکھا گیا ہے۔ یہ نظم اپنے عصر کے ادبی رجحان کا اظہار کرتی ہے۔ اپنی ندرت کی بناء پر تحسین کی مستحق ہے۔ اس مثنوی کی قابلِ توجہ بات زبان و بیان کی خوبی ہے انور حسین مثنوی گلزار نسیم کے متعلق رقم طراز ہیں:

"گلزار نسیم جس عہدمیں لکھی گئی ہے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی رجحانات کی اسے نمائندہ نظم کہا جا سکتا ہے۔ ہماری معاشرت اور اردو ادب میں جو تکلفات اورتصنع آگئے تھے۔ان کا عکس اس نظم میں پوری طرح جلوہ گر ہے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ اپنی تصنیف کے زمانے میں یہ نظم خوب پسند کی گئی ہو اور اسے مقبولیت حاصل رہی ہو۔"(۲۲)

اس مضمون میں پنڈت دیا شنکر نسیم اور ان کی مثنوی گلزار نسیم پر سیر حاصل بحث ہوئی ہے۔ اس مثنوی کی خوبیاں عیاں کی گئی ہیں۔ اور مثنوی کے فن پر بات کرتے ہوئے اسے اپنے عصر کی یادگارمثنوی ٹھہرایا گیا ہے۔یہ مضمون تنقیدی اور توصیفی ہے۔

کتاب "نئی تنقید" مرتبہ خاور جمیل میں مضمون "طلسم ہو شربا کے بارے میں چند بنیادی باتیں" رائل بک کمپنی کراچی سے 1967ء میں شائع ہوئی۔ طلسم ہو شربا داستان امیر حمزہ کی ضمنی داستان ہونے کے باوجود اپنی ضخامت اور ادبی قدرو قیمت کے اعتبار سے اس کی حیثیت داستان امیر حمزہ کے تمام دفاتر میں مرکزی ہے۔ بنیادی قصہ صرف اتنا ہے کہ امیر حمزہ صاحب قراں کے بیٹے بدیع الزماں دوران شکار طلسم ہو شربا کی سرحد میں داخل ہوتے ہیں۔ اسد طلسم میں جاکر بادشاہ کی بیٹی مہ جبیں پر فریفتہ ہوتا۔مہ جبین اس پر مر مٹتی ہے۔

طلسم ہو شربا کی سرحد پر مزید تین طلسموں میں ملتی ہیں۔ طلسم نورافشاں، طلسم بیابان گلریزا اور طلسم قطع جمشیدی۔ ان میں طلسم نورا فشاں بڑا طلسم ہے۔ وہاں کا بادشاہ کوکب روشن ضمیرافرا سیاب سے معاصرانہ چشمک میں ملوث ہے۔ طلسم میں ہزارہا عجائب وغرائب کے علاوہ سات حجرے ہیں۔ پانچ حجرے ظاہر میں اور دو حجرے طلسم باطن میں موجود ہیں۔

داستان طلسم ہوشربا دلاوری کے تمام مظاہروں کی جامع ہے۔ خاور جمیل کے نزدیک طلسم ہو شربا کے مقابلے پر دیگر داستانیں دریاؤں کی مانند ہیں۔ طلسم ہو شربا کی مثال اس سمندر کی ہے۔ جہاں یہ سب دریا آکر گرتے ہیں۔ رئل ازم(Realism) کے نظریہ کی قبولیت نے داستانوں سے دلچسپی ختم کر دی۔ حقیقت اور زندگی سے قربت کے نعرے نے جو کچھ چھینا اس کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔

اردو داستانوں کو جن تین بنیادوں پر رد کیا گیا۔ وہ حسب ذیل ہیں۔

1. ان کی بنیاد فوق الفطرت عناصر پر ہے۔
2. ان میں زیست کی حقیقی جھلکیاں نہیں ملتیں۔
3. ان کی زبان مصنوعی ہے۔

داستانوں کے متعلق یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ داستانیں قدیم زیست کی پیداوار ہیں۔ اور اعتراضات جدید ذہنیت نے جنم دئیے ہیں۔ ان مذکورہ دونوں باتوں میں فرق یہ ہے کہ جدید ذہنیت مغرب کے اثر کا نتیجہ ہے۔

مغرب کا تصور کائنات اور تصورا نسان گزشتہ صدیوں میں مسلسل تغیر کا شکار رہا ہے۔ ابتدا میں سائنسی فتوحات نے مغرب کو یقین دلایا کہ انسان کائنات کی بڑی طاقت اور عقل انسان کی۔پورے تصور سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہکائنات کا مرکز زمین ہے۔ زمین کا مرکز انسان ہے اور انسان کا مرکز عقل ہے۔ لہذا نتیجہ یہ ہوا کہ کائنات اور انسانیت کی باگ ڈور عقل کے ہاتھ میں ہے۔مغرب میں سائنسی فتوحات کا خمار زیادہ دیر قائم نہ رہا۔ مختلف رجحانا ت دہرائے جانے کے سبب مختلف ادبی تحریکوں کی صورت میں سامنے آئے۔ اس جامع اور مختصر پس منظر کے بعد موضوع داستان کی طرف آتے ہیں۔

داستانوں کو مافوق الفطرت عناصر کی بنا پر رد کیا گیا۔حال میں کہا جانے لگا کہ مافوق الفطرت عناصر کی موجودگی قابلِ اعتراض امر نہیں ہے کیونکہ یہ انسانی تخیل کا کرشمہ ہیں۔تخیل عقل سے برتر قوت۔تخیل کے بغیر عقل چند متعینہ تجربات تک محدود رہ جاتی ہے۔ اور یہ مثال عام طور پر دی گئی ہے:

”ایچ جی ویلز نے تخیلی کہانیاں پہلے لکھیں۔ سائنس نے
ان کی تکمیل بعد میں کی۔فنون لطیفہ کو خاص طور پر
تخیل کی پیداوار قرار دیا گیا۔ اور علوم عقلیہ سے برتر
ثابت کیا گیا۔ کہا گیا کہ جادواور سحر اور جنوں پریوں

کی کہانیاں انسان کی ان خواہشوں کا نتیجہ ہیں۔جن کے
بغیر انسانیت ترقی نہیں کر سکتی تھی۔"(23)

داستانوں کو زندگی سے دورر س کی بناء پر رد کیا گیا۔ اب کہا جانے لگا کہ داستانوں میں زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ لکھنو کا زوال آمادہ تمدن داستانوں میں جھلکتا ہے۔ داستانوں کی مدد سے لکھنو کی معاشرتی،اخلاقی اور ذہنی حالت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ داستان نگاروں کے نزدیک داستانوں کی خوبی زندگی سے قربت نہ تھی۔ یہ بات کتنی ہی پسند کیوں نہ ہو۔مگر داستانوں میں اس کی اہمیت ثانوی ہے۔ آئینہ لے کر سڑک پر گزرنے کا اصول داستان میں نہیں اپنایا گیا۔ فسانہ آزاد اسی اصول کا ترجمان ہے۔ اس امر میں داستان کا مقابلہ فسانہ آزاد سے قطعاً نہیں۔ فسانہ آزاد زندگی سے قربت کے اصول پر تحریر کی جانے والی چیز ہے۔ داستان میں اگریہ چیز ہے تو اتفاقی ہے۔

اس مختصر سی بحث سے یہ بات واضح ہوتی ہے۔کہ داستانوں پر جن اصولوں کے تحت اعتراض کیا گیا۔وہ بھی غلط اور جن اصولوں کے تحت ان کا جواب دیا گیا ہے۔ وہ بھی درست نہیں ہیں۔یہ مضمون اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں داستانوں کے رد کا جواب دیا گیا ہے۔

قصہ مہر افروز و دلبر از ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر ضیاء الدین کی کتاب "اسالیب نثر پر ایک نظر" میں ۹۷۹۱ء میں دریا گنج نئی دہلی سے چھپا۔ مضمون کے آغاز میں قصہ مہر افروز کی اہمیت بتائی گئی۔ اس قصہ کی ادبی اہمیت پلاٹ کی ندرت یا کردار نگاری سے زیادہ اس کے سادہ و ادبی اسلوب میں مضمر ہے۔ عیسوی خان کی ادبیت کے ماخذ دو بتائے گئے ہیں اول اس کا ذاتی مشاہدہ ہے جسے وہ دہلی کے روزمرہ میں بیان کرتا ہے۔ دوم ہندی شاعری کی وہ تشبیہات اور تمثیلات جن کے سہارے وہ حسن کی مصوری اور عشق بازی کے مزے بیان کرتا ہے۔ سماجی نقطہ نظر سے دوسری داستانوں کی طرح یہقصہ بھی زوال آمادہ مغلیہ تہذیب کا نگار خانہ قرار دیا گیا ہے۔مصنف کا طرہ امیتاز یہ ہے کہ ہر قسم کی مصوری وہ اس عہد کی دہلی کی ٹھیٹھ زبان میں کرتا ہے۔ ہندی دیو مالا سے واقفیت کی بناء پر اکثر تشبیہیں بلا تکلف ہندی شاعری سے لی گئی ہیں۔مصنف کے پیشِ نظر یا تو فارسی داستانیں تھیں یا بھکتی اور ریتی کال کی شاعری کے نمونے۔انھیں روایات سے موصوف ادبی اسلوب کے تانے بانے مرتب کرتا ہے۔ قصہ کی زبان میں شمالی ہند میں پہلی بار اردو کا ادبی استعمال ہے۔ جس کے سبب عیسوی خان کی حیثیت بانی اسلوب کی ہے۔ جس سے پہلی بار بول چال کی زبان کو ادبی سطح کا موقع ملا۔

تبلیغ اسلام کا وہ جذبہ جو دیگر داستانوں کا جزو لانیفک ہے۔ اس قصے سے بالکل غائب ہے۔ یہ اس بات کی واضح دلیل ہے کہ قصہ ایسے زمانے میں تحریر کیا گیا۔ جب لال قلعہ دہلی سے روح عالمگیر ختم ہو چکی تھی۔ پلاٹ کی

ترکیب غیر ضروری معاشرتی تفصیلات اور قصہ در قصہ تشکیل کے سبب جھول کا شکار ہو گئی تھی۔ قصہ کی کردار نگاری میں زیادہ جان نہیں۔ لیکن مصنف نے سراپا نگاری میں جوہر دکھائے ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان قصہ مہر افروز کے متعلق اظہار خیال کرتے ہیں۔

”قصہ کے ادبی اسلوب اور زبان کے بارے میں مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ قدما کی زبان کا پہلا ہیولیٰ یا زبان دہلوی کا پہلا ادبی نقش ہے۔ جس پر ایک طرف ہندی شاعری کی چھاپ ملتی ہے۔ دوسری طرف فارسی داستانوں کے جملوں کا دروبست پایا جاتا ہے۔ دہلی کے محاورے میں دراصل اردو میں قصہ کہنے کی یہ پہلی کوشش ہے۔ مصنف اس تصنیف میں اردو نثر کے بنیادی اسلوب کی داغ بیل ڈال رہا ہے۔ جس پر بعد کو میرا من اور ان کے رفقانے جدید اردو نثر کی عمارت کھڑی کی ہے۔“(24)

اس مضمون میں قصہ مہر افروز کے بابت سرسری جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے ماخذ، زبان اور داستان کے فن کا اجمالی جائزہ پیش کیاگیا۔ آخر میں قصہ کے اسلوب اور زبان پررائے دی گئی کہ یہ قدما کی زبان کا پہلا ہیولیٰ ہے۔

مضمون ”باغ و بہار اور لطف زبان“ از ڈاکٹر سلیم اخترتالیف ”اسالیب نثر پر ایک نظر“مرتبہ ڈاکٹر ضیاء الدین کی گنج نئی دہلی سے 1989ء میں اشاعت ہوئی۔ اس مضمون کا آغاز مرزا رجب علی بیگ سرور اور مرزا غالب کے مکالمہ سے کیا گیا۔غالب نے فکشن کا نقاد ہونے کے بوصف دو الفاظ میں باغ و بہار کی خصوصیت کو لطف زبان سے واضح کیا۔ اور فسانہ عجائب کی مصنوعی زبان اور رنگینی بیان کو پسند نہ کیا۔ میر امن نے ترجمہ کے لیے تین راہنما اصول قرار دئیے ہیں۔ اول لفظی ترجمہ کے بجائے معانی ابھارنا پسند کرتے ہیں۔ دوم عوام و خواص کی عام بول چال کی زبان کو معیاری سمجھتے ہیں۔ سوم اردو کو خالص رکھتے ہوئے اسے مفرس اور معرب سے بچاتے ہیں۔ ان اصولوں کے مد نظر یہ سوال پیدا ہوتاہے کہ ترجمہ کا یہ نظریہ میر امن کا خود ساختہ تھا۔ یا کسی اور نے سمجھایا تھا۔اس کا جواب باآسانی باغ و بہار کے دیباچہ سے ملتا ہے۔

”اب خداوند نعمت صاحب مروت نجیبوں کے قدر دان جان گلکرسٹ صاحب نے لطف سے فرمایا کہ اس قصہ کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندومسلمان،عورت،مرد، لڑکے بالے،خاص و عام،آپس میں بولتے چالتے ہیں،ترجمہ کرو موافق حکم حضور کے میں بھی نے اس محاورے سے لکھنا شروع کیا۔ جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔“(25)

مذکورہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ گلکرسٹ نے نصاب کے نقطہ نظر سے سلاست کی تلقین کی تھی۔ میرا من کا کمال یہ ہے کہ اس نے موافق حکم حضور کے کام کیا۔ مگر اپنے تخلیقی جوہر سے اردو نثر میں جو شمع جلائی وہ بجھ نہ سکی۔

باغ و بہار کے اسلوب کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ بات ذہن نشین رکھنی چاہیے۔ کہ میر امن نے اسے ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں لکھا تھا جسے اردو کے لوگ بولتے چالتے ہیں۔ ان کے سامنے ادبی زبان کا نمونہ نو طرز مرصع کے روپ میں تھا۔ جس کی اہم خصوصیت معرب و مفرس انداز بیان تھا۔ اس کے برعکس زبان لکھنے کے لیے عام بو ل چال کی زبان کی صورت تھی۔ میر امن نے عربی،فارسی سے بچ کر مقامی رنگ میں رنگ کر اردو زبان کا نیا آہنگ دے کر تجربہ کیا۔

ولی حمزہ نازش کا مضمون "میر تقی خیال کی بوستان خیال اور تراجم" مشمولہ "پاکستانی ادب حصہ نثر"اکادمی ادبیات پاکستان سے 1993ء میں اشاعت ہوئی۔ مضمون کے آغاز میں بوستان خیال کا تاریخی نام فرمائش رشیدی بتایا گیا۔ کتاب فارسی میں تصنیف کی گئی، اس کا محظوظہ رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے۔ اس کتاب کے تراجم طبع ہو چکے ہیں۔ اس کتاب کی تقسیم پیچ در پیچ ہے۔ بوستان خیا ل دو گلستانوں پر مبنی ہے۔ گلستان اول میں مقدمہ اور دوگلشن ہیں۔ گلستان اول مکمل کی جلدیں اور صفحات کی تعداد دی گئی ہے۔ میر تقی خیال نے اس قصہ کو پندرہ جلدوں میں ختم کیا۔ اور داستان دوگلستانوں میں تقسیم کی ہے۔ ایک گلستان صاحب قران اکبرشہزادہ معز الدین ابو تمیم اور ان کے اجداد کے متعلق ہے۔ دوسرا گلستان صاحب قران اعظم شہزادہ خورشید تاج بخش ان کے اجداد اور صاحبِ قران اصغر کے ذکر میں ہے۔

بوستان خیال کے تراجم میں سے دو تراجم نے شہرت پائی۔ ایک تو خواجہ بدر الدین امان خان دہلوی کا، دوسرا مرزا عسکری چھوٹے آغا کا۔ دہلی والوں نے ان پندرہ جلدوں کی نو جلدوں میں اور لکھنو والوں نے دس جلدوں میں اس کام کی تکمیل کی۔ ان تراجم کی ترتیب وتفصیل میں نام کتاب،نام مترجم،تعدادصفحات، تاریخ طباعت اور مطبع کانام دیا گیا ہے۔

بوستان خیال محض داستان امیر حمزہ جیسا قصہ ہی نہیں، اس کے برعکس بوستان خیال ایسی علمی کتاب ہے۔جس میں دنیا بھر کے علم و فنون جمع کر دئیے گئے ہیں۔ کوئی ایسا علم نہیں ہے جس کا ذکر نہ ہو۔ خواجہ امان دہلوی اپنے ترجمہ کے دیباچہ میں رقم کرتے ہیں:

> "کوئی فساد اس تمہید کا متقدین یا متاخرین نے تصنیف
> نہیں کیا کہ جس میں علم ہیئت و ہندسہ، علم نجوم،طب
> اور تواریخ و طلسم وغیرہ علم متعارفہ کا صرف ہو اور

ابتدائے طلسم اس طرح شروع ہو اور بنیاد طلسم اس طرح قائم کی جائے کہ کرہئ خاک تا منزل اعلیٰ چودہ منزلیں بابنتفریق و تقسیم قرار دی جائیں۔ غرض اس کتاب کو اگر کوئی شخص غور سے پڑھے تو علوم و فنون میں اگر ماہر نہ ہوجائے تو کم از کم یہ تو ضرور ہو گا۔ کہ ان سے ایک حد تک واقف ضرور ہو جائے گا اور قصے ہی قصے میں بہت کچھ حاصل کر ے گا۔"(26)

خواجہ امان نے ترجمہ کرتے ہوئے محاورہ ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ اس کے علاوہ جو عبارت فارسی میں تھی وہ بلا کم و کاست ترجمہ میں آجائے۔ مرزا غالب نے تقریظ لکھی۔ خواجہ امان کے ترجمہ کو اس قدر مقبولیت ملی۔جو پڑھتا وہ اس کا شیدا ہو جاتا۔ بوستان خیال کی جلد ۱۸۶۶ء میں چھپی۔اور ہاتھوں ہاتھ فروخت ہوئی۔

قصہ گل بکاؤلی افسانہ یا حقیقت؟ مشمولہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی تصنیف "ادب اور ادب کی افادیت"جس کی اشاعت 1992ء میں ہوئی۔ قصہ گل بکاؤلی پاک و ہند کے مشہور ترین قصوں میں سے ایک ہے۔

قصہ گل بکاؤلی کی اصل کیا ہے؟ وہ محض ایک افسانہ ہے یا اس کی کچھ حقیقت بھی ہے۔ اس سوال کا جواب دینے کے لیے انیسویں صدی کی آخری دہائی میں تحقیقی اور معلومات افزا کتابیں تحریر ہوئیں ۔اردو کے بعض ادیبوں نے گلزار نسیم پر بحث کرتے ہوئے قصہ گل بکاؤلی کی اصلیت کا سراغ لگانے کی جستجو کی۔ اس کوشش کے نتیجے میں ایسے حقائق سامنے آئے۔جن کی روشنی میں یہ کہنا بجا ہے۔بکاؤلی کا قصہ فرضی نہیں۔ بڑی حد تک امر واقعہ ہے۔ اس واقعہ کے نشانات آج بھی امر کنٹک کے علاقے میں موجود ہیں۔ قصہ گل بکاؤلی کے ماخذات پر فرمان فتح پوری کے مضمون "گل بکاؤلی کے تاریخی مباحث و ماخذپر ایک نظر" میں تفصیلی بحث کی گئی ہے۔تفصیلی بحث آگے چل کر ہوگی۔ یہاں صرف ماخذوں کے اسماء پر اکتفا کیا ہے۔ گلدستہ حیرت و معروف، تواریخ بکاؤلی مولفہ محمد یعقوب، تواریخ بگھیل کھنڈا زخان بہادر،فرہنگ آصفیہ مولفہ سید احمد دہلوی،تاریخ ریاست ہائے بگھیل کھنڈا ز محمد دین فوق،تاریخ طلسم بکاؤلی از سید محمد اسمٰعیل۔

اس مضمون میں قصہ گل بکاؤلی کی اصل کا سراغ لگانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ضمن میں اس کے ماخذ زیر بحث لائے گئے ہیں۔ یہ مضمون تنقید و تاریخ کے حوالے سے قابلِ ذکر ہے۔ محققین و ناقدین کی تشنگی کا سامان فراہم کرتا ہے۔

مضمون "باغ و بہار...... میرا من"ڈاکٹر محمد کامران کی تصنیف "میرا من سے انتظار حسین تک"میں شامل ہے۔ جس کی اشاعت ماورا سے ۲۰۰۶ء میں

ہوئی۔ باغ و بہار کو حیات جاوداں ملنے کے اسباب گنوائے گئے ہیں۔ اول سبب اس کا جاندار اور شاندار اسلوب جس کے باعث اردو نثر کو روایتی تکلف اور تصنع کے سحر سے چھٹکارا ملا۔ دوسرا سبب دہلوی تہذیب و تمدن کی عکاسی ہے۔باغ و بہار کے فن پر بحث کی گئی ہے۔

اس چار درویشوں کی داستانوں میں چار داستانوں کے بیچ چھوٹے چھوٹے قصہ در قصہ کی روایت کا تسلسل ہے۔ ان کے علاوہ ایک طویل قصہ خواجہ سگ پرست کا ہے۔ میر امن نے باغ و بہار میں تحیر اور دلچسپی کی خاطر مافوق الفطرتعناصر کا سہارا لیا ہے۔ لیکن انہیں اپنی داستان کی بنیاد نہیں بنایا۔ ان کے تمام کردار اپنے ماحول اور زندگی کے مظاہر سے جڑے ہوئے ہیں شہزادوں کے سفر کا محرک عام طور پر عشق اور وصال محبوب کی خواہش ہے۔ یہ کردارجس طرح مایوسی کے اندھیروں میں امید کی کرن روشن کرتے ہیں۔ اس کے سبب یہ اپنے عہد کے زوال و انتشار میں رجائیت کا درس دیتے ہیں۔ اگرچہ مردانہ کردار مجموعی طور پر مردانگی اور ہیروکے مطلوبہ تقاضوں پر پورے نہیں اترتے۔مثلاً پہلا درویش عشق میں ثابت قدم ہونے کے باجود ذہانت اور حوصلہ کی کمی کے باعث شہزادی کھو بیٹھتا ہے۔ دوسرا درویش بھی بے جان اور کمزور کردار ہے۔ ان درویشوں کے تقابل میں بادشاہ آزادتخت کا کردار فعال اور پر کشش ہے۔ ڈاکٹر محمد کامران کا خیال ہے:

> ”میر امن کے حوالے سے کہا جاتا ہے کہ ان کی داستانوں کے واقعات خواہ کسی سمت میں سفر کر رہے ہوں اور ان کے کردار خواہ کسی بھی خطہ ارضی سے تعلق رکھتے ہوں۔ان پر ہندوستانی تہذیب خاص طور پر دہلوی معاشرت کی چھاپ نمایاں طورپر محسوس ہوتی ہے۔“(27)

”فسانہ عجائب ......رجب علی بیگ سرور“مشمولہ ”میر امن سے انتظار حسین تک“از ڈاکٹر محمد کامران کی اشاعت،ماورا سے 2006ء میں ہوئی۔ فسانہ عجائب مختصر داستانوں کے سلسلے کی معروف ترین کتاب ہے۔ مضمون نگار اپنی تنقید کو معتبر اور باوزن بنانے کے لیے رشید حسن خان کا قول نقل کرتے ہیں۔

> ”1240ء ہجری میں ربیع الثانی کے بعد اور 1825ء میں وسط اگست سے پہلے یہ کتاب پایہ تکمیل کو پہنچی اورا س کا پہلا ایڈیشن میر حسن رضوی کے مطبع حسنی سے 1259ء ہجری میں شائع ہوا۔ فسانہ عجائب کی مقبولیت کا بنیادی سبب اس کا لکھنوی طرز احساس ہے۔ جس میں اسلوب کی رنگینی،مرصع کاری اورجودت طبع کو امتیاز ی حیثیت حاصل ہے۔“(28)

مضمون نگار نے بتایا ہے۔ فسانہ عجائب دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ تمہیدی ہے اس میں سرور نے لکھنو کی تعریف و توصیف میں فصاحت و بلاغت کی ہے۔ دوسرا حصہ داستان پر مشتمل ہے۔ فسانہ عجائب کے متنوع اجزاء میں قدیم داستانوں کا عکس محسوس ہوتا ہے۔ اس کے بعدمضمون نگارنے قصہ کا کچھ حصہ نقل کیا ہے۔

فسانہ عجائب کے اسلوب کے دو رنگ نمایاں ہیں۔ ایک اندازِسادگی، روانی اور ہمواری لیے ہوئے ہے۔خاص طور پر کرداروں کے اندازِ گفتگو او ر ہجر و وصال کی کیفیات کے بیان میں یہ انداز واضح ہے۔دوم انفرادیت کی دھن میں نثر میں شعریت کے موتی ٹانکتے چلے جاتے ہیں۔ اس مقصد میں انھیں کامیابی نصیب ہوئی ہے۔ عصر حاضر کے قاری کو ان کے اسلوب میں تصنع اور مرصع کاری کا احساس ہونے کا سبب یہ ہے فسانہ عجائب جس دور میں تحریر کی گئی۔اس زمانے کے لکھنوی معاشرے میں یہی اسلوب معیار و اعتبار کی سند مانا جاتا تھا۔ بعض ناقدین اسے سرور کا ہنر قرار دیتے ہیں۔مرزااسد اللہ خان غالب”فسانہ عجائب کو اندازِ بیان کی خوبی میں بے نظیر اور عبدالحلیم شرر اسے انشاء پرداز کی کمال قرار دیتے ہیں۔“

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی کتاب ”اردو فکشن کی مختصر تاریخ“بیکن بکس ملتان سے ۶۰۰۲ء میں چھپی۔ فرمان فتح پوری نے مضمون ”رانی کتیکی کی کہانی اور انشاء اللہ خان“ کو شامل کتاب کیا ہے۔ رانی کتیکی کا سنِ تصنیف ۳۰۸۱ء ہے۔ اسی وقت سے اردو نثر نگاری کی تاریخ کا آغاز ہوتاہے-1800 سے فورٹ ولیم کالج میں اردو نثر میں تصنیف و تالیف اور ترجمہ کا آغاز ہو چکا تھا۔ ان دنوں کالج کے باہر دو کتابیں رانی کتیکی کی کہانی اور فسانہ عجائب قابلِ ذکر ملتی ہیں۔ رانی کتیکی کی کہانی میں انشا نے یہ التزام کیا ہے اس میں ہندی کے علاوہ عربی و فارسی کا کوئی لفظ نہ آنے پائے۔ خود لکھتے ہیں یہ وہ کہانی ہے جس میں ہندی چھٹ کسی اور بولی کا میل ہے نہ پٹ۔

نفسِ مضمون کے اعتبار سے کہانی میں کوئی ندرت نہیں ہے۔ پچاس صفحہ کی سیدھی سادھی کہانی ہے۔ انشانے اپنے زور قلم سے کہانی کی اکثر خصوصیتیں پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ عبارت کے بعض ٹکڑے معنی خیز اور حسین ہیں۔ مثلاً آغاز داستان کے لیے انشا نے کیسے رنگین اور پر معنی الفاظ استعمال کیے ہیں۔ ”کہانی کے جوبن کا ابھار اور بول چال کی دلہن کا سنگھار۔“مصوری بالخصوص جذبات نگاری کی دلکش مثالیں نسوانی مکالمات میں ملتی ہیں۔ لکھنو کی رنگیں فضا جس میں حسنِ نسوانی خلوت و جلوت کی زینت بن چکا تھا۔ انشا کی طبیعت میں رچا ہوا تھا۔ یہی سبب ہے انشا جذبات نگاری میں غیر معمولی طو رپر کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔ جب رانی کتیکی اپنے محبوب

کنور اودے بھان کی تلاش میں ماری ماری پھرتی ہے۔ اورا پنے داخلی اضطراب کا اظہار اپنی سہیلی مدن بان سے یوں کرتی ہے۔

”اب میں لاج سے کٹ کرتی ہوں تو میرا ساتھ دے یہ آنکھ مچولی کی چہلیں میں نے اسی دن کے لیے تو کر رکھی تھیں۔مدن بان جواب دیتی ہے بھاڑ میں جائے یہ چاہت جس کے لیے ماں باپ،راج پاٹ سکھ، اور لاج کو چھوڑ کر ندی کے کچھاروں میں پھرنا پڑے۔نہ یہ کام ہم سے نہ ہو سکے گا۔ جو مہاراج جگت پرکاش اور مہارانی کام لتا کاہم جان بوجھ کر گھر اجاڑیں ......“(29)

کہانی میں جزئیات نگاری ایک طرف کہانی کو طول دیتی ہے۔ دوسری طرف کہانی کہنے والے کے علم پر بھی دلالت کرتی ہے۔جس طرح سرور اور میر امن اپنی اپنی تصنیف میں لکھنو اور دہلی کے مسلم حکمرانوں کی معاشرت کی تفصیل دے کر وسعت مطالعہ اور قوت مشاہدہ کا سکہ بٹھاتے ہیں۔ اسی طرح انشاء رانی کتیکی کی کہانی میں جزئیات نگار ی کی بدولت اپنے وسعت علمی کا رعب جماتے ہیں۔ آتش بازی کے ناموں اور قسموں کی فہرست سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے آتش بازی،ہتھ پھول،پھلجڑی،جانبی کرم، گینداور چنبیلی وغیرہ۔

اس مضمون میں انشاء کی جدت خیال اور التزام اسلوب کو زیر بحث لایا گیا۔جذبات نگاری میں بھی ان کی کامیابیکا راز وسعت مطالعہ ہے۔ انشاء کے اسلوب،مزاح نگاری،معاشرتی پہلو اور مصوری کو مثالوں سے سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ فرمان فتح پوری اس مضمون میں رانی کتیلی کے ہر پہلو کو اپنے مطالعہ کا حصہ بناتے ہیں۔

مضمون”اشارات مثنوی سحر البیان“مشمولہ (تفہیم و تحسین تحقیقی و تنقیدی مطالعات) از کلیم احسان، روز ن پبلشرز گجرات سے ۲۰۰۸ء میں چھپی۔ میر حسن کی سحر البیان تک پہنچتے پہنچتے مثنوی کو طویل سفر کرنا پڑا۔ مگر جو شہرت اور مقبولیت سحر البیان کو ملی وہ کسی مثنوی کو حاصل نہ ہوئی۔ میر حسن نے اور بھی مثنویاں لکھی ہیں۔مگر ان کی شہرت کا سبب سحر البیان ہی ہے۔ مثنوی منظوم داستان ہے اس میں تمام تر انھی روایات سے کام لیا گیا۔ جو اس سے قبل کی داستانوں میں موجود تھیں۔کلیم احسان بٹ نے داستان کے جن عناصرپر اس کی خوبی یا خرابی کا انحصار ہے۔ انہیں سحر البیان میں تلاش کرنے کی جستجو کی۔

داستانوں میں واقعات اور مافوق الفطرت عناصر ہوتے ہیں۔ سحر البیان کی داستان بھی جنوں اور پریوں کے عناصر سے مملو ہے۔ یہ عناصر اپنے خصائص میں فطرت سے منقطع نہیں ہیں۔ اسی لیے مثنوی کا مجموعی تاثر فطری حقیقی اور انسانی زندگی سے قریب رہتا ہے۔ مثلاً پری رقابت میں شہزاد ے کو قید کر

دیتی ہے۔ یہ عنصر انسانی کردار کے بالکل قریب ہے شہزاد ے کی رہائی کے لیے وزیر زادی نجم النساء پرستان کا سفر کرتی ہے۔ دیوؤں کا شہزادہ اس پر قربان ہوتا ہے۔

نجم النساء کی مددسے شہزاد ے کورہائی ملتی ہے۔ ان مافوق الفطرت کا کردارو اظہار انسانی فطرت کے بالکل قریب ہے۔ داستانوں میں کرداروں کی بھرما ر ہوتی ہے۔اس مثنوی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن نے کردار نگاری پر توجہ دی ہے۔او ر یہ کاوش شعوری نظر آتی ہے۔ میر حسن نے کردار نگاری پر کافی زور صرف کیا ہے۔ شہزادہ کم سنی میں ہی ہر فن مولا ہو جاتا ہے۔ لیکن پوری مثنوی میں ان خوبیوں کو بروئے کار نہیں لایا گیا۔ شہزادی کی سہیلی وزیرزادی نجم النساء کا کردار جاندار اور متحرک ہے۔کردار نگاری کے فنی تقاضوں کو پورا کرتا نظر آتاہے۔ کہانی کے ارتقا میں اس کی بنیادی اہمیت ہے۔ سحر البیان میں کردار کی داخلی کشمکش اور شادی و غم کے جذبات نہ صرف قاری کو محسوس ہوتے ہیں۔بلکہ قاری ان کے حلقہ اثر میں داخل ہو جاتا ہے۔

مثنوی کی بڑی خوبی جس نے اسے رتبہ کمال تک پہنچایا ہے۔ وہ منظر نگاری ہے،جب کہ شاعری میں منظر نگاری کا آغاز انجمن پنجاب کے مشاعروں سے ہوتا ہے۔ حالی، آزاد اور اختر سے صدیوں قبل منظر نگاری کے جو نمونے سحر البیان میں میسر ہیں۔ وہ جدید شاعری میں کمیاب ہیں میر حسن کے سامنے منظر نگاری کا کوئی مثالی نمونہ موجود نہ ہونے کے باوجود ساری مثنوی میں منظر نگاری کی روح سرایت کیے ہوئے ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نے بھی مثنوی کی اس خوبی کا اعتراف کیا ہے۔"اس مثنوی کا خاص وصف واقعات اور کیفیات کا سین دکھانا ہے۔" میر حسن کی اس خوبی کا احسا س دورانِ مطالعہ ہر صفحے پر ہوتاہے۔"داستان باغ کی تیاری" میں باغ کا نقشہ جن الفاظ اور جس تفصیل سے سامنے لایا گیا ہے۔ قابل داد ہے مثلاً:

وہ گل کا لب نہر پر جھومنا
اسی اپنے عالم میں منہ چومنا

مثنوی سحر البیان کی شہرت کا اہم خاصا میر حسن کا انداز بیان ہے۔ مولانا شبلی نے انداز بیان کی سادگی سے متاثر ہو کر اسے میرد ر د کا رنگ کہا ہے یعنی روزمرہ کی صفائی گھلاوٹ اور دردہے۔ میر حسن کے روزمرہ کو دیکھ کر محمد حسین آزاد نے حیرت سے پوچھاکیا اس کو سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں۔ کہ جو کہا صاف وہی محاورہ اور گفتگو ہے۔ جو ہم تم بول رہے ہیں۔

اس مضمون میں کلیم احسان بٹ معروف مثنوی کی خوبیوں کا انکشاف کرتے ہیں۔ جن کے سبب اس مثنوی کو لازوال شہرت ملی۔ اس کی خوبیاں منظر

نگاری، زبان و بیان اور کردار نگاری مثالوں سے واضح کی ہیں۔حسبِ ضرورت ناقدین کی آراء بھی شامل تنقید ہیں۔یہ مضمون بلحاظِ موضوع اہمیت کا حامل ہے۔

سید وقار عظیم کی مرتبہ تصنیف فن اور فنکار(اردو مرکز لاہور) میں سید وقار عظیم کا مضمون "فسانہئ عجائب کا لکھنویئ مزاج" شامل ہے۔ہر دور مخصوص تہذیبی مزاج رکھتا ہے۔اس مزاج کا عکس اس کی ادبی اور فنی تخلیقات میں جھلکتاہے۔ مزاج کے اسی فرق نے ادب کے دکنی،دہلوی،لکھنوی اور رام پوری اسلو ب ممیز کیے۔ دکنی اور رام پوری اسالیب کا نقش اتنا مستحکم نہیں ہوا۔جتنا دہلوی اور لکھنوی اسلوب کا۔ میر امن کی باغ و بہار،میر حسن کی سحر البیان،اور نذیر احمد کے قصے دہلوی مزاج کے عکاس ہیں۔ نسیم کی مثنوی گلزار نسیم،سرور کافسانہ عجائب، امانت کی اندرسبھا،سرشار کا فسانہ آزادلکھنوی مزاج کے نمائندے ہیں۔ جہاں تک لکھنوی مزاج کی خصوصیات کا رشتہ ہے۔ مجموعی حیثیت سے فسانہ عجائب گلزار نسیم سے زیادہ اس کی نمائندگی کا حق ادا کرتی ہے۔

مشرق کی ادبی روایت میں پر تکلف عبارت کا پہلا امتیاز الفاظ کی ایسی ترتیب ہے۔ جس میں سادگی اور بے تکلفی کی فطری راہ ترک کرکے بات کہنے والا انھیں تکلف اور تصنع کے رشتہ میں پروتا ہے۔ اس کا نام رعایت لفظی رکھا ہے۔ اس خوبی کا بھر پور استعمال ملتا ہے۔مثلاً "اسباب خریدنے گیا تھا سودا مول لیا۔اس نے مشتری سمجھ میزان محبت میں تول لیا۔" فسانہ عجائب کی نثر میں لکھنوی مذاج اور لکھنو کے رنگ و روپ کی سب سے کامیاب تصویر نظر آتی ہے۔ اس رنگ و روپ میں کوئی اور تصویر اس کے مد مقابل نہیں ٹھہرتی ہے۔ اس تصویر کی تکمیل میں کون سے رنگ و نقش نے رنگ جمایا ہے۔ اس کی جھلک فسانہ عجائب میں قدم قدم پر ملتی ہے۔ مبالغہ کے لطف اور شگفتگی کا مزہ دیکھے "وہ تابش شمس جس سے ہرن کالا ہو۔مذکورے زبان میں چھالا ہو۔"

فسانہ عجائب کے قصے میں چھوٹے بڑے جتنے کردار ہیں۔ وہ جو کچھ کہتے اور کرتے ہیں۔ ان کا ایک ایک حرف اور ایک ایک حرکات و سکنات مخصوص مزاج کے رنگ میں رچا بسا ہے۔ کرداروں کی رفتار و گفتگو کی مثالیں نازک اور پر تکلف مزاج کا عکس اور مختلف رنگوں کی جھلک دیکھے۔

> "جان عالم نے کہا۔دریا کی سیر جی کو مسرور کرتی ہے۔ خفقان دور کرتی ہے۔ طبیعت بہل جاتی ہے۔ کیفیت نظر آتی ہے.......... ملکہ مہر نگار نے متردد ہو کر کہا یہ سب سچ ہے جو آپ نے فرمایا خفقان کیسا تمہارے دشمنوں کو نرامالیخولیا ہے۔"(30)

کرداروں کی اس گفتگو میں تہذیب و شائستگی اور لطف و مروت کی جھلک ہے۔ اسی رنگ نے سب کرداروں کی گفتگو میں دلکشی اور دلنشینی پیدا

کی ہے۔ جو صرف لکھنو کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کے بنائے ہوئے مزاج کا لازمی عنصر ہے۔

مضمون "کچھ داستان امیر حمزہ کے بارے میں"مشمولہ حاصل مطالعہ مضامین و تبصرے از جمیل نقوی غضنفر اکیڈمی پاکستان کراچی سے اشاعت ہوئی۔ آغاز مضمون میں د استان گوئی پر بات کی گئی ہے۔ گزشتہ صدی کے بہترین مشغلوں میں داستان گوئی شامل ہے۔ لوگ اکٹھے ہوتے اور داستان گو دلچسپ تمہید کے ساتھ شہزادوں،شہزادیوں اور پریوں کی داستان سناتے تھے۔ نثری ادب کے ارتقاء میں ان محفلوں کی ناقابلِ فراموش اہمیت ہے۔

خلیل علی خان اشک 1801ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے داستان امیر حمزہ شائع کر چکے تھے۔ انیسویں صدی کے وسط میں نول کشور قائم ہوا۔ جس کا بڑا کارنامہ داستان امیر حمزہ صاحب قراں کے لا تعداد دفتروں کا فارسی سے اردو میں ترجمہ ہے۔ اردو کا اثر ہونے کے سبب اس کی مانگ ہونے لگی۔ داستان امیر حمزہ اور طلسم ہو شربا کے شائقین اسے سننے اور پڑھنے کے لیے فرصت نکال لیتے۔ داستان امیر حمزہ کی اہم خصوصیت ہی یہ ہے کہ ایک مرتبہ پڑھنا شروع کرنے سے ختم کیے بغیر اٹھنے کو جی نہیں چاہتا۔

عام طور سے مشہور ہے کہ فیضی نے اکبر کی تفریح طبع کے لیے داستان امیر حمزہ کو تصنیف کیا۔ خلیل علی خان اشک جسے اس داستان کو پہلے اردو میں منتقل کرنے کا اعزاز حاصل ہے۔ وہ اپنے ترجمے کے دیباچہ میں فرماتے ہیں:

> "ہندوستان میں گیارھویں صدی عیسوی میں سلطان محمود غزنوی کو آمادہ جہاد کرنے کے لیے لکھی گئی تھی۔ اور یہ ملابلخی کی قوت اختراع اور زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔"(31)

طلسم ہو شربا داستان امیر حمزہ کی ایک نہایت اہم کڑی ہے۔ طلسم ہو شربا میں متعدد قصے ہیں، جو ایک دوسرے سے پیوست ہیں۔ اصل قصہ امیر حمزہ سے تعلق رکھتا ہے۔ جولقا کی شکست کے درپے ہیں۔ طلسم ہو شربا کی ضمنی داستان میں بھی اصل داستان کی طرح ایک طرف سحر و طلسمات کا ہنگامہ برپاہے۔ دوسری طرف تائید غیبی اور قوت خداوندی کا زور ہے۔ داستان کے لفظ لفظ سے حیرت و استعجاب چھلکتا ہے۔ مگر اس کے کرداروں،مقامات اور آلاتِ حرب کے نام مبہوتکر دیتے ہیں۔ ہر نام اسم بامسمیٰ ہے۔ اور خود افسانے کا لطف دیتا ہے۔ مثلاً خداو ند لقا،مشعل جادو، قمقام جادو وغیرہ۔ عیاروں میں ممتاز نام عمر و عیار کا ہے۔ عجیب و غریب صورت،صاحب قراں اور ان کی اولاد سے عشق،حیرت انگیز پرواز یہ سب چیزیں اس کی ذات سے وابستہ ہیں۔

اب جو داستان نول کشور پریس کی چھپی ہوئی بازار میں دستیاب ہے۔ وہ زیادہ تر شیخ تصدق حسین، منشی محمد حسین جاہ اور منشی احمد حسین قمر کی دماغی کاوش ہے۔ جاہ کا مبلغ علم قمر سے کہیں زیادہ ہے۔ اور فطرتاً قمر سے اچھے انشا پرداز اور سخن گو ثابت ہوئے۔ خلیل علی خان اشک با اعتبار اسلوب بیان و طرز تحریر زیادہ قابل توجہ ہیں۔وہ صاف اور سلیس زبان میں سیدھی سادی عبارت لکھتے ہیں۔ جو سلاست و روانی،صفائی اور دلکشی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ نمونے کے طور پر داستان امیر حمزہ کے جملے درج ذیل ہیں۔ یہاں سے دو کلمہ داستان ملک القش کے ملاحظہ فرمائیے۔"جب کہ وہ باغ تیار ہوا ایک دن بادشاہ کے حضور میں عرض کی غلام نے ایک باغ حضور کی دولت بنایاہے۔"

جمیل نقوی کا مضمون "کچھ داستان امیر حمزہ کے بارے میں" ہے۔داستان امیر حمزہ کی کڑی طلسم ہو شربا کے فن پر بات ہوئی ہے۔داستان امیر حمزہ کے مترجمین و مولفین کے طرز بیان کو احاطہ تحریر میں لایا گیا۔

"کچھ زہر عشق کے متعلق"مشمولہ "تنقیدی اشارے"از آل احمد سرور کی اشاعت اردو اکیڈمی سندھ کراچی سے ہوئی۔ مضمون کا آغاز زہر عشق کی مقبولیت سے کیا گیا۔ مرزا شوق کی مثنوی زہر عشق جب سے شائع ہوئی۔ اس کے حسن بیان نے لوگوں کواپنا گروید ہ بنا لیا۔ متنوع ناقدین نے اپنے اپنے نقطہ نظر سے اس مثنوی کے متعلق آرا دی ہیں۔ جوش نے زہر عشق کو بے نظیر قرار دیا۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ عفیف اور صالح قسم کے افراد کا انھیں نا پسند کرنا ہی اس مثنوی کا شاہکار ہونے کی سبب سے بڑی سند ہے۔ حالی کی رائے میں زیادہ تو ازن اور اعتدال ملتا ہے۔ اگرچہ معلم اخلاق فرماتے ہیں۔

> "میر حسن کے بعد نواب مرزا شوق کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں۔ شوق نے غالباً واجد علی شاہ کے آخر زمانہ سلطنت میں یہ لکھی ہیں۔ ان میں اکثر مقامات اس قدر ان مارل ان کا مطلب ہے ام مارل اور خلاف تہذیب ہیں۔ کہ ایک مدت سے ان تمام مثنویوں کا چھپنا حکماً بند کر دیا گیا ہے۔ لیکن اگر شاعری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ایک خاص حد تک ان کو بدر منیر پر ترجیح دی جا سکتی ہے۔ وہ قدیم الفاظ اور محاوروں سے جواب تک متروک ہو گئے ہیں اور شعر بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں۔ ان میں ایک قسم کا بیان،زبان کی گھلاوٹ،روزمرہ کی صفائی،قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے بمقابلہ بدر منیر کے بڑھا ہوا ہے۔"(32)

زہر عشق کا قصہ سادہ ہے اورا س کے کردار بھی سادہ ہیں۔ مہ جبین عشق کے ہاتھوں اپنی شرافت اور خاندانیروایات سے کنارہ کش ہو جاتی ہے۔ وہ مر مر کر جینا نہیں چاہتی۔ زبان و بیان کی خوبیوں کے باجود زہر عشق کی زیادہ

تر مقبولیت مہ جبین اور اس کے عاشق کی آخری ملاقات کے سبب ہے۔ زہر عشق کا ہیر و اپنی ہیروئن کے پرشکوہ جذبے کے سامنے ریت کا تودہ ہے۔ مہ جبین کے حُسن میں سراپا زیادہ اور حقیقت نگاری کم۔انصاف یہ ہے کہ شوق اپنے دور کے دوسرے شعرا کے مقابلے میں بہتر حقیقت نگار ہیں۔ز ہر عشق میں دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس کی خوبی یہ ہے کہ یہاں بیان کرنے والا موت سے ہمکنار ہو کر سب کچھ کہہ رہا ہے۔ زہر عشق کی اپیل میں کئی جذبات اور شوخ و سنگ تصویریں ہیں۔ کچھ سچے،سادہ اور پر اثر مکالمے اور کہیں کہیں داغ کی سی شاعری کا چٹخارہ۔زہر عشق میں مہ جبین کی بغاوت نے ایک عظمت اختیار کر لی ہے۔ آل احمد سرور کی رائے میں نقاد صرف فنی اور ادبی محاسن کے سبب اسے سراہتے ہیں۔ وہ یہ فراموش کر دیتے ہیں۔سچے اور فطری جذبات کے سچے بیان کی مقبولیت ہمیشہ رہے گی۔ جب کوئی شاعر اس سے زیادہ مطالبہ کرے گا۔ اس کے طفیل زندگی میں معنی و مقصد ڈھونڈتے ہوئے تجربات کی قدر و قیمت پر کھے گا۔ تو زہر عشق کا اچھا درجہ ہو گا۔

مضامین مشمولہ رسائل:

رسالے ہر ملک اور قوم کے ادب میں اہمیت رکھتے ہیں۔ کیونکہ زیادہ تر ادیبوں کی تخلیقات انہی کے ذریعے قارئین تک پہنچتی ہیں۔ بڑے سے بڑا ادیب انہی رسالوں کے سہارے اپنے آپ کو روشناس کراتا ہے۔ ادب میں نئے سے نئے رجحان اور نئی سے نئی تحریکیں رسالوں ہی کے سہارے عام ہوتی ہیں۔ اور ان سے اثر قبول کیا جاتا ہے۔

اُردو رسائل دوسرے ملکوں کے رسائل کے مقابلے میں نسبتاً کچھ زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔کیوں کہ ایک زمانے تک وہ واحد ذریعہ تھے ادیبوں کی تخلیقات کی نشریات کا۔ اُردو میں کتابوں کی نشرواشاعت کا معقول انتظام نہیں تھا۔ نشرواشاعت کی سہولت کے باوجود بہت سے ادیب آج بھی رسائل میں ہی لکھتے ہیں۔ اُن کی تخلیقات انہی کے سینوں میں دفن ہو جاتی ہیں۔ کچھ وقت گزرنے کے بعد زمانہ انہیں فراموش کر دیتا ہے۔

اُردو تنقید تو رسالوں کی بڑی مرہون منت ہے۔ اس کی ابتداء صحیح معنوں میں رسائل ہی سے ہوئی۔ تہذیب الاخلاق سے اس کا سلسلہ شروع ہوا۔ پھر علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، مخزن، اُردوئے معلی، ادیب اور روزنامہ وغیرہ اس میں حصہ لیتے ہیں۔ ان رسائل میں وقتاً فوقتاً خاصے تنقیدی مضامین کی اشاعت ہوتی رہی ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد سے تو بہت سے رسالے نکل آئے ہیں۔ جنھوں نے دوسرے اصناف ادب کے ساتھ ساتھ تنقید کو بھی اپنے دامن میں جگہ دی۔ ان رسائل میں اُردو، ہمایوں، ادب، نیرنگ خیال، اورینٹل کالج میگزین، معارف، نگار اور حال کے رسائل میں نیا ادب، ادبی دنیا، ساقی، سب رس اور معاصر قابل ذکر ہیں۔

آج کل اُردو میں رسائل کے علاوہ بھی بے شمار رسائل اور اخبارات نکل رہے ہیں۔ اور ان میں سے تقریباً اس بات کی کوشش ہر ایک کرتا ہے کہ وہ تنقیدی مضامین اور تبصرے ضرور شائع کرے۔ لیکن معیاری تنقیدی مضامین اُردوئے معلی، مخزن، معارف، زمانہ، نگار، نیا ادب، ادب لطیف، اور ادبی دنیا میں شائع ہورہے ہیں۔

یہ تمام رسالے اُردو تنقید کے انہی عام رجحانات کے علم بردار ہیں۔ اکثررسائل میں انہی تمام نقادوں کی تحریریں شائع ہوتی رہی ہیں۔ ان میں سے ہر ایک رسالہ اپنے مدرسہ فکر کا خاص خیال رکھتا ہے۔ مثلاً اُردو میں عام طور پر تحقیقی مضامین شائع ہوتے ہیں۔ جن میں تنقید کا پہلو بھی ہوتاہے۔

محمد عبداللہ قریشی کا مضمون "گل بکاؤلی" رسالہ نقوش لاہور میں 1958ء میں چھپا۔ اردو کے قدیم نثر ی قصوں اور منظوم افسانوں میں قصہ گل بکاؤلی خاصا مشہور ہے۔ جس میں تاج الملوک اور بکاؤلی کی داستان عشق بیان کی گئی ہے۔ فارسی زبان میں یہ قصہ پہلے عزت اللہ بنگالی نے ۱۷۲۲ء میں دوست نذر محمد کی فرمائش پر لکھا۔ فارسی قصے کی مقبولیت کے مدنظر جان گلکرسٹ نے نہال چند لاہوری سے اردو نثر میں ڈھالنے کی فرمائش کی۔ اس ترجمہ کا نام مذہب عشق رکھا گیا انھوں نے مذہب عشق میں نہایت صحیح با محاورہ اور باقاعدہ زبان استعمال کی ہے۔ پہلی مرتبہ یہ قصہ 1804ء میں شائع ہوا۔

ڈاکٹر گیان چند کے مطابق اس قصے کے متعدد حصے قدیم داستانوں سے ملتے جلتے ہیں۔ مثلاً دلبر بیسوا،شہزاد ے کو گل بکاؤلی کی مہم سے روکنے کے لیے برہمن اور شیر کی حکایت سناتی ہے۔ یہ پنج تنتر کے دکنی نسخے میں موجود ہے۔ تاج الملوک اپنے بھائیوں کو قید خانہ سے آزاد کراتا ہے۔ لیکن وہ اس سے دھوکہ کرتے ہیں۔ یہی الف لیلہ میں شہزادہ خداد اد کی کہانی میں ہے۔ قصہ گل بکاؤلی میں جو طلسم ہے اس کی مثالیں داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال میں بھری پڑی ہیں۔

مذہبِ عشق کے چھبیس ابواب میں ایک ہی طویل قصہ ہے۔ ہر باب میں اس کا ایک حصہ ہے۔ہر باب کو داستان کے نام سے تحریر کیا گیا ہے۔ ساری کتاب پر فارسیت کا غلبہ ہے۔ بعض جگہ ہندی کے الفاظ بھی ہیں۔ جب بکاؤلی نیند سے جاگی اور اس نے گلاب کے حوض میں گل کو نہ پایا۔ تو اس کے چور کی تلاش میں نکلی۔ اندازہ کیجیے کیا نقشہ کشی کی گئی ہے۔

> "جب بکاؤلی نے جادو بھری آنکھ کھولی اور خواب راحت سے چونکی،پشواز ناز سے پہنی، کنگھی سے بالوں کو سنوارا۔دوپٹہ اوڑھا،آہستہ آہستہ جھومتی اٹکھیلیوں سے حوض کی طرف چلی۔ ہر ہرقدم پر وہ گل اندام اپنے نقش قدم سے زمین کو پائیں باغ بناتی

تھی.......... ناگاہ گل بکاؤلی کی جگہ پر نظر جا پڑی ہر چند بغور و تامل نگاہ کی کچھ اس کا نشان نظر نہ آیا۔"(۳۳)

مذکورہ بالا مثال سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ زبان اتنی ہموار نہیں، دوتین سطریں سادہ و صاف ہوتی ہیں۔ پھر فارسی تراکیب سے روانی مجروح ہو جاتی ہے۔ اس مضمون میں عبداللہ قریشی نے قصہ گل بکاؤلی کے تاریخی پہلو عیاں کرتے ہوئے اس کا خلاصہ بھی نقل کیا ہے۔ قصہ کے اجزائے ترکیبی کی تقسیم واضح کی ہے۔ اس کے علاوہ قصہ گل بکاؤلی اور قدیم داستانوں کے متعدد حصوں کی مشابہت بیان کی ہے۔ مذہب عشق کے اسلوب اور طرز بیان کو مثالوں سے واضح کیا ہے۔ جس سے مضمون نگار کے شعور کی پختگی کا پتہ چلتا ہے۔

راز یزدانی کا مضمون،"میر تقی کی بوستان خیال" رسالہ نگار میں اگست ۹۵۹۱ء میں چھپا۔ بوستان خیال کا تاریخی نام فرمائش رشیدی اور اس کے اعداد 1155 بتا ئے گئے۔ مضمون نگار کے پیشِ نظر رضا لائبریری میں موجود مخطوطہ ہے۔ جس کی تفصیل میں جلد نمبر،صفحات کی تعداد،سن تصنیف،سن کتابت اور کیفیت سامنے لائی گئی ہے۔ اس تفصیل سے معلوم ہوتا ہے کہ میر تقی خیال نے کتاب کو پندرہ جلدوں میں ختم کیا۔

بوستان خیال کے بہت سے تراجم ہوئے لیکن دو تراجم کو شہرت نصیب ہوئی۔ ایک دہلی والوں کی طرف سے اور دوسرا لکھنو والوں کی جانب سے۔ دہلی والوں کے تراجم کی مختصر فہرست دی گئی ہے۔ اس فہرست میں کتاب کا نام، مترجم کانام،تعداد صفحات،تاریخ طباعت اور مطبع کا نام تحریر کیا گیا ہے۔ پہلی کتاب کانام حدائق الانظارہے نو کتب میں سے چھ خواجہ بدر الدین امان دہلوی نے ترجمہ کی ہیں۔ لکھنووالوں کے تراجم کی تفصیل میں نام ترجمہ،نام مترجم،تعداد صفحات،سنہ طباعت اور مقام طباعت درج کیا گیا ہے۔ ان دس تراجم کے دو مترجم(مرزا محمد عسکری اور مرزا محسن علی خان عرف آغا حجو) ہیں۔ لکھنو سے ترجمہ کاکا م 1326ھ تک جاری رہا۔

آگے چل کر مضمون نگار نے ایک امر بوستان خیال کا فارسی میں نہ ہونا کی مختلف دلائل و شواہد سے تحقیق کی ہے۔ راز یزدانی کا خیال ہے رضا لائبریری میں بوستان خیال کے کسی فارسی نسخہ کا نہ ہونا ہی اس یقین کے لیے کافی تھا کہ بوستان خیال فارسی میں طبع نہیں ہوئی۔ علی گڑھ سے عزیزی عابد رضا خان بیدار نے مضمون نگار کو لکھابوستان خیال کا کوئی مطبوعہ فارسی نسخہ یہاں موجود نہیں ہے۔ بالآخر ستمبر 58 ء کے نگار میں نواب حکیم صاحب گوالیاری کا خط بھی شائع ہو گیا۔ انھوں نے لکھ دیا "یہ خیال صحیح ہے کہ فارسی فسانہ طبع نہیں ہوا"۔اس طرح متعدد شواہد سے یہ خیال یقین میں بدل گیا۔

اس مضمون میں راز یزدانی نے میر تقی کی بوستان خیال دہلی والوں اور لکھنو والوں کے تراجم کے تناظر میں تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ مزید بوستان خیال کا فارسی میں طبع نہ ہونے کے متعلق دلائل و شواہد اکٹھے کر کے تحریر کیے۔ جس سے مضمون نگار کے تحقیقی نکتہ نظر کا پتہ چلتا ہے۔

راز یزدانی کا مضمون"داستان حمزہ" رسالہ نگار میں ستمبر ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ مضمون کے آغاز میں مرزا غالب کے خط بنام نواب کلب علی خان بہادر نقل کیا ہے۔

> "حضرت ولی نعمت آیہ رحمت سلامت بعد تسلیم معروض ہے۔ داستان حمزہ قصہ مصنوعی ہے شاہ عباس ثانی کے عہد میں ایران کے ایک صاحب جوں نے اس کو تالیف کیا ہے۔ہندوستان میں امیر حمزہ کی داستان اسی کو کہتے ہیں اور ایران میں رموز حمزہ اس کانا م ہے۔ دوسو کئی برس اس کی تالیف کو ہوئے اب تک مشہور ہے۔ اور ہمیشہ رہے گا۔"(34)

مضمون نگار نے لکھا ہے۔ایران و عراق والی رموز حمزہ کو میں نے دیکھا ہے اس کی تفصیل بتائی گئی ہے۔ یہ رموز حمزہ سات جلدوں میں تقسیم ہے۔ اور ہر جلد کو کتاب کہا گیا ہے۔ پہلی کتاب 13 جز وکی،دوسری کتاب ۹ جزو کی، تیسری کتاب 12 جزو کی،پانچویں کتاب 21 جزو کی،چھٹی کتاب ۵ جزو کی اور آخری کتاب 25 صفحوں کی۔یہ رموز حمزہ ناصر الدین شاہ قاچار کے عہد میں صدرِ اعظم اور دستور معظم مرزا آقا خان کے ایماء سے لکھی گئی۔ رموز حمزہ کا نسخہ دوبارہ لکھوائے جانے کے لیے فیضی کے سپرد ہوا۔ اس نے اسی نسخہ میں اضافہ کرکے اسے سات دفتروں کے بجائے بارہ دفتروں کا بنا دیا۔ عوام میں بھی فیضی کی شہرت ہو گئی۔ نول کشور پریس نے بھی اپنی ہر کتاب کے سر ورق پر پروپیگنڈا کیا ہے کہ داستان حمزہ فارسی کا مصنف فیضی ہے۔

عراق اور ایران میں داستان کا رواج کب تھا اور کس نے اس کی بنیاد ڈالی۔مضمون نگار کے نزدیک اس کا جواب تاریخی شواہد سے دنیا نا ممکن ہے۔ جب کہ داستان حمزہ کو تاریخی صداقت دینے کے لیے حضرت عبداللہ والدحضرت عباس کے برادر حقیقی کو درمیان میں لایا گیا۔ داستان حمزہ کو حضرت عباس کی روایت کردہ داستان تسلیم کرنا قطعی نا ممکن ہے۔ حضرت عباس کا دامن داستان سے بالکل پاک ہے۔

خلیل علی خان اشک نے داستان کا ترجمہ کرتے ہوئے یہ دعویٰ کیا ہے کہ بنیاد اس قصہ کی سلطان محمود شاہ کے وقت سے ہے۔ محمود شاہ سے مراد محمود غزنوی نہیں لیا جا سکتا۔

اردو میں داستا ن امیر حمزہ چار جلدوں میں دو مترجموں مولوی عبداللہ بلگرامی اور مترجم خلیل علی خان اشک کی طرف سے نول کشور پریس کی

طرف سے ترجمہ ہو چکی ہیں۔ اس میں صرف حمزہ صاحب قران کی پہلوانی کا ذکر،نہ کسی طلسم کا ذکرہے۔ بہتر تہتر داستانوں پر چاروں جلدیں مکمل ہوتی ہیں۔ مضمون نگار کا خیال ہے یہی داستان حمزہ کی ابتدائی صورت ہے۔ اس کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ یہ داستان حمزہ نامہ اور داستان حمزہ کے ناموں سے دنیا کی مختلف لائبریروں میں پائی جاتی ہے۔ اس کے نسخوں کے متعدد مرتب کرنے والے ہوں۔اسی سبب ہر نسخہ میں اختلاف لفظی موجود ہے۔ لیکن یہی داستان سب سے قدیم ہے۔

اس مضمون میں داستان حمزہ کے متعلق سیر حاصل بحث ہوئی ہے۔ جس میں ایران،اعراق والی رموزِ حمزہ کی تفصیل دی گئی ہے۔ ایران و عراق سے ہندوستان میں اس کے آنے کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ تاریخی ہیئتوں کو اس سے کس قدر علاقہ ہے اور اس میں ان کی موجودگی کس حد تک حقیقت ہے یہ امر بھی تحقیق طلب ہے۔ اس پرمضمون نگار نے شواہد سے بات کی ہے۔

مضمون"مطبوعہ طلسم ہوشربا" از راز یزدانی نگار ستمبر 1959ء میں شائع ہوا۔ مضمون نگار کا خیال ہے کہ طلسم ہو شربا سب سے پہلی داستان ہے۔ جو کسی دوسری زبان سے ترجمہ ہو کر نہیں آئی۔ اس کے بعد قمر لکھنوی نے جتنے طلسم لکھے۔ مثلاً طلسم فتنہ نورافشاں،طلسم ہفت پیکر،طلسم خیال سکندری اور قمر لکھنوی اور شیخ تصدق حسین کا لکھا ہوا طلسم زعفران زاد سلیمانی یہ سب اردو ادب کی اپنی داستانیں ہیں۔ طلسم ہو شربا کے اولین مصنف میر احمد علی تھے۔ نوشیرواں نامہ سے صدلی نامہ تک نولکشورمیں تراجم شائع ہوئے۔ رام پور میں داستان کے فارسی مخطوطات کا جو کام ہوا ہے۔ اس کا م میں زیادہ میر قاسم علی اور میر احمد علی کا ہاتھ ہے۔میر احمد علی، میر قاسم علی اور میر نواب دربار رام پور سے متوسل ہونے کے سبب رموز حمزہ کے بعد داستان کو آگے بڑھانے کا خیال دربار رام پور میں پیدا ہوا۔ داستان حمزہ کو رموز حمزہ کے بعد جو بڑھایا گیا ہے۔وہ ملک کے داستان کہنے والوں کا اپنا مال ہے۔ مضمون نگار کا خیال ہے:

> "رام پور لائبریری کے قلمی ذخیرے میں تلاش کرنے سے مجھے یقین ہو گیا کہ میر احمد علی کی بیان کردہ طلسم ہو ش ربا کا ملنا آسان نہیں ہے۔ البتہ اس کا اسلوب ضرور معلوم ہو گیا اور وہ یہ ہے کہ منشی غلام رضا ابن منشی انبہ پرشاد نے طلسم ہو شربا کے نام سے دو سلسلے لکھے تھے۔ ایک طلسم ہو شربا ئے باطن کے نام سے چارجلدوں میں اور دوسرا طلسم باطن ہو شربا کے نام سے دس جلدوں میں۔ طلسم باطن ہو شربا کی پہلی جلد کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ آشیاں نواب

کلب علی خان بہادر کے بعد وہ لکھتے ہیں۔اس کے اصل مصنف میرا حمد علی تھے۔ میر احمد علی سے وہ طلسم منشی انبہ پرشاد رساکو پہنچا۔ ان کتابوں کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ منشی غلام رضا نے ان ۶۲۳۱ صفحات میں جو کچھ لکھا ہے وہ وہی طلسم ہوشربا ہو سکتا ہے جسے میرا حمد علی کی تصنیف کہا تھا۔"(35)

طلسم ہو شربائے باطن اور طلسم باطن ہوشربا کی تفصیل میں نام جلد،تعداد،صفحات،سنِ تصنیف،سنِ کتابت اور نام مصنف منشی غلام رضا ابن انبہ پرشاد رسا لکھا ہے۔ اس کے علاوہ مرزا علیم الدین رام پوری کی طلسم ہو شربا کے ۹ سلسلے ہیں جو 1885ء سے شروع ہو کر 1925ء تک مکمل ہوئے۔

اس مضمون میں راز یزدانی نے طلسم ہو شربا کے متعلق مباحث قلم بند کیے ہیں۔ طلسم ہو شربائے باطن اور طلسم باطن ہوشرباکی فہرست دی گئی۔مزید علیم الدین رام پوری کی طلسم ہو شربا کی جزئیاتی تفصیل دی گئی ہے۔

بذل حق محمود کا مضمون"مقبول احمد کا قصہ ہیر و رانجھا"صحیفہ جنوری 1962ء میں شائع ہوا۔ مغربی پاکستان کی اس عشقیہ داستان کو پنجابی شاعروں اور عارفوں نے مقبولیت تک پہنچایا۔ ہیر رانجھا کے موضوع پر فارسی قصوں اور مثنویوں کیدریافت کے بعد اس امر میں کوئی شک نہیں رہا۔ کہ یہ داستان اکبر ہی کے عہد میں وادی چناب و مہران سے گزر کر دادی گنگ و جمن تک جا پہنچی تھی۔ سعید جامی نے یہ قصہ فارسی میں نظم کیا۔ اور مثنوی کا نام افسانہ دل پذیر ہے۔ اس کے بعد میر قمر الدین عفت دہلوی کا قصہ"عشق ہیر و رانجھا"فارسی نظم میں ہے۔ اس موضوع پر سب سے قدیم اردو قصہ جس کا ذکر تذکروں میں ہے۔ کھیم نرائن رند کا لکھا ہوا ہے۔ انجمن ترقی اردو کے کتب خانہ میں ہیر رانجھے کے قصے کا ایک اور قلمی نسخہ بھی موجود ہے۔ اس موضوع پر اردو کی سب سے پہلی مثنوی "آبلہ حرارت عشق"ہے۔ جو کانپور سے 1899ء میں شائع ہوئی۔ مقبول احمد کا قصہ ہیر رانجھا تین مرتبہ بالترتیب 1848ء،1874ء اور 1878 میں چھپا۔ گارساں دتاسی کے خطبے اور مثنوی نیرنگ عشق کے پہلے مطبوعہ ایڈیشن میں مقبول احمد کا ذکر ملتا ہے۔ مقبول احمد نے اپنے قصے کے متعلق کتاب کے مقدمہ میں لکھا ہے۔

"افسانہ ہیر و رانجھے کا سر زمین ہند میں عجب،دل چسپ، تمکین و رنگین،طرفہ صداقت آئین اور خلوص آگین واقع ہوا ہے............ خیال نظم فارسی نے دل میں جاکی کچھ اشعار لکھے، پھر دھیان آیا کہ فی زمانہ رواج اردو کا بیشتر ہے۔ اور نظم سے نثر میں وسعت،اثر،حاصلِ مقصد خلاصہ مطلب حشوو زواید

مقفیٰ و مسجع بطر ز نو طرز مرصع بہ خاطر احباب
مخلص تحریر کیا۔“(36)

مقبول احمد نے ہیر کا سراپا،دریائے چناب کی طغیانی اور بیان کو رومی اور حافظ کے کلام سے آراستہ کیا ہے۔ قصے میں مقامی رنگ بھی جھلکتا ہے۔ اس کے اسلوب بیان کی جھلک دیکھیے۔”حاضر شہرہ جہاں،شہر تخت ہزاراں ………… خاک وہاں کی حسن خیز ہو، عشق انگیز“ان جملوں میں زبان و بیان کے اظہار کے کمال کے ساتھ ساتھ عشق کی حقیقت بھی بیان ہوئی ہے۔ مقبول احمد نے داستان کو تصوف کے رنگ میں رنگ دیا ہے۔ ہیر کا سراپا بڑے دلنشین انداز میں بیان کیا ہے۔ ”وہ تیرے انتظا ر میں نرگس وار نگران اور سنبل و ارپریشاں ہے۔“ یہ جملہ مقبول احمد کی وسعت علمی کی گواہی دیتا ہے۔ اس مضمون میں قصہ ہیر رانجھا کی شہرت اور دیگر زبانوں میں اس کے تراجم کا ذکر کیا ہے۔اس قصہ کے اسلوب بیان کو مثالوں سے واضح کیا ہے۔یہ مضمون ہیر رانجھا کے حوالے سے معلومات افزا ہے۔

ڈاکٹر محمد عقیل کا مضمون ”مثنوی میں فوق فطری عناصر“رسالہ نقوش ادارہ فروغ اردو لاہور سے نومبر 1962ء میں چھپا۔ مضمون کے آغاز میں متشکل فوق فطری ہستیوں کی تفہیم دی گئی ہے۔ فوق فطری عناصر کی چھ حسب ذیل قسمیں ہیں۔ اجنہ اور ان کا قبیل،پریوں کا خیل، فرشتے،براق اور دیوتا،دیو اور دیونیاں،بھوت،ڈائن،چڑیل،بھتنی، راکشس،راکشنی وغیرہ ان متشکل فوق فطری عناصر کی شکل و شباہت اور خدو خال کے علاوہ ان کی رہائش اور کارناموں کو بھی اختصار سے بیان کیا ہے۔ مثنویوں میں ان تمام فوق فطری اجزا کو تلاش کر کے ان سے بحث کی گئی ہے۔ مضمون نگار نے پہلے میر کی مثنویونمیں فوق فطری عناصر کی تلاش کا تذکرہ کیا ہے۔ میر کی صرف عشقیہ مثنویوں میں فوق فطری عناصر کا دخل ہے۔ مثنوی شعلہ عشق میں پر اسرام کی بیوی جب دھوکے میں آکر زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔ تو اس کی بے قرار روح دریا کے کنارے پر سرام کی تلاش میں مارے مارے پھرتی ہے۔ ماہی گیر صرف اسے شعلے کی شکل میں دیکھتا ہے۔ یہ شعلہ پراسرام نامی شخص کو پکارتا آتا ہے۔

کہے ہے پراسرام تو ہے کہاں

مثنوی سحر البیان میں بھی فوق فطری عناصر سے سابقہ پڑتا ہے۔ قصہ کی ابتدا میں ہیروئن اپنا تخت اڑاتے ہوئے خوبرو نوجوان کو خلوت میں پلنگ پر آرام فرماتے دیکھتی ہے۔ یہ پری اس انسان پر عاشق ہو کر اسے پرستان میں اڑا لے جاتی ہے۔ اس پرستان کی ہر چیز انوکھی ہے۔ میر حسن اس کے عجائب و غرائب کا نقشہ یوں پیش کرتے ہیں:

پری جو اُڑی واں سے لے کر اُسے
اتارا پرستاں کے اندر اُسے
وہاں ایک تھا سیر کا اس کی باغ

کہ جس کے گلوں سے ہو تازہ دماغ
طلسمات کے سارے دیوار و در
نہ یاں کے سے کوٹھے نہ یاں کے
سے گھر (37)

اردو کی دیگر مثنویوں سے زیادہ گلزار نسیم میں فوق فطری عناصر کا عمل دخل ہے۔ ساری مثنوی میں پریاں اڑتی اور رقص کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ پریاں اپنی شکل بدلتی ہیں۔ مضمون نگار کا اس مثنوی کے متعلق خیال ہے۔ اس عنصر کی اس مثنوی میں اتنی بہتات ہے۔اگر یہ ڈرامہ ہوتا تو بلا شبہ اسے اردو کا Mid Summer Nights Dreamکہا جاتا۔ اس مثنوی میں پریوں کے آتشی ہونے پر متعدد جگہ روشنی پڑتی ہے۔ انسان اور پری ایک طرح کی ضد ہے۔ اسی سبب ایک کی تخلیق آگ سے اور دوسرے کی خاک سے۔ اکثر مقامات پر دو گروہ ایسی گفتگو میں کبھی پری کی نسل کو بلند ثابت کرتے اور کبھی انسان کو عظیم بناتے ہیں جمیلہ کی بہن اسے سمجھاتی ہے۔

ہر چند کہ انس و جاں میں ہے لاگ
دب جاتی ہے مشتِ خاک سے آگ

پریوں کے باغ کاذکر کئی مقامات پر ملتاہے۔ لیکن اس کا اچھا نقشہ بکاؤلی کے باغ میں ملتا ہے۔ بکاؤلی کا باغ جادو کا باغ ہونے کے سبب ہر خواص و عام کا وہاں گزر نہیں۔ اس مثنوی میں دیوؤں کے قوی ہیکل جسامت کے ساتھ موجودہے۔ راستہ چلتے ہوئے لوگوں کو پریشاں کرنا۔پریوں کو پکڑ کر وصل کا طالب ہونا اور مزید دیوؤں کی حرکات سامنے لائی گئی۔

مثنوی سام نامہ از فیض اللہ خاکؔ میں فوق فطری عناصر کی اتنی فراوانی ہے۔ اتنی اردو کی کسی داستان میں نہیں ملتی ہے۔ مضمون نگار کے خیال میں خا کؔ نے یہ داستان اردو میں نظم کر کے اردو میں شاہنامہ جیسی کوئی چیز پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ مثنوی 1867ء میں تحریر کی گئی ہے۔ یہ مثنوی مکمل فوق فطری عناصر سے مزین ہونے کے سبب مافوق فطری عناصر کی فہرست میں شامل کی گئی ہے۔ اس مثنوی میں سام کی کئی جنگوں کا تذکرہ ہے۔ جس میں میں وہ نہنگاں،دیو ارقم، مہابت دیو اور ابر ہادیو سے لڑتا ہے۔ یہ جنگیں خاصی دلچسپ ہیں۔ایک جنگ میں نہنگاں دریا سے برآمدہوتا ہے۔ تو پانی میں ہل چل مچ جاتی ہے۔ نہنگ دریائی اور مچھلیاں بے قرار ہو کر دریا سے نکلتی ہیں توسام سمجھتا ہے کہ شام ہو رہی ہے۔ مثلاً

نہنگوں نے جانا کہ آیا وبال

اس مضمون میں مشہور زمانہ مثنویوں اور دیگر مثنویوں سے فوق فطری عناصر نمایاں کیے گئے ہیں۔ مضمون نگار نے بڑی جستجو اور تندہی سے اس عنصر کو واضح کر کے مضمون کو دلچسپ اور جامع بنا دیا ہے۔ یہ مضمون اپنی نوع کے لحاظ سے جدت کا حامل ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا مضمون ”رزمیہ بحر اور سحر البیان“رسالہ ”نگار“پاکستان میں 1965ء میں چھپا۔ اردو کی مثنویوں میں جو قبول عام”سحر البیان“کو نصیب ہوا۔ کسی دوسری مثنوی کواس کا عشر عشیر بھی نہیں ملا۔ یہ مثنوی بحر متقارب مثمن مقصود و مخذوف یعنی فعولن فعولن فعولن یا فعل کے وزن میں لکھی گئی ہے۔ انشا مولانا عبدالسلام ندوی و رام بابو سکسینہ سے محمودفاروقی تک سب نے بحر کے انتخاب کے ضمن میں اسے میر حسن کی جدت اور اختراع قرار دیا ہے۔ مضمون نگار کے خیال میں ان لوگوں نے تحقیق نہیں کی۔حالانکہ سحر البیان سے بہت پہلے اردو میں کئی عشقیہ مثنویاں بحرمتقارب مثمن میں نظم ہو کر مقبولیت کا درجہ پاچکی تھیں۔سراج اورنگ آبادی کی معروف مثنوی ”بوستان خیال“ سے میر حسن کو واقفیت ہو گی۔ بوستان خیال اور سحر البیان کے تقابل سے گمان ہوتا ہے۔ جیسے میر حسن نے اپنی مثنوی کا طرز در حقیقت بوستان خیال سے اڑایا ہے۔ بحر و وزن کے علاوہ انداز بیان میں بھی متعدد مقامات پر مماثلت ہے۔ دونوں مذکورہ بالا مثنویوں کا تقابل یوں کیا گیا ہے۔ سراج نے اپنی مثنوی میں باغ کی تصویر اس طور پر اتاری ہے۔

ہر ایک سمت پانی کی نہروں کی
سیر
وہ نہروں میں پانی کی لہروں کی
سیر
رواں آب کے ہر طرف آبشار
جدھر دیکھیے ہو رہی تھی بہار

میر حسن کے باغ و بہار کا نقشہ دیکھیے۔

دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ
ہوا رشک سے جس کے لالہ کو داغ
عمارت کی خوبی دروں کی وہ شان
لگے جیسے زربفت کے سائبان

”سراج اور میر حسن کی لفظی تصویروں میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے.......... نا مکمل عشقیہ مثنویوں کے جو اجزاء قدیم تذکروں میں ملتے ہیں۔ ان کے دیکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میر حسن کے سامنے عشقیہ مثنویوں میں رزمیہ بحر کے استعمال کے نمونے موجود تھے۔“(38)

عشقیہ مثنویوں میں فضائل علی خان بے قید کی مثنوی قابلِ ذکر ہے۔ یہ ایسی مثنوی ہے۔ جس سے مثنوی نگاروں نے ضرور کسی طور پر استفادہ کیا ہے۔ خود میر حسن بھی اپنے تذکرہ میں اس کا ذکر یوں کرتے ہیں۔ ”حسب حال خود مثنوی گفتہ ودرہائے معنی سفتہ“مختلف تذکروں میں اس مثنوی کے پچھتر اشعار محفوظ ہیں۔ مضمون نگار کا خیال ہے کہ اس مثنوی سے لوگوں کو چراغ

سے چراغ جلانے میں معاونت ملی ہو گی۔ ایک اور مثنوی "در تعریف شہزادہ"کا تذکرۃ الشعراء میں ذکر ہے۔ شاید میر حسن نے اس مثنوی سے تاثر لیا ہو۔ فرمان فتح پوری نے سراج کی مثنوی بوستان خیال کا سحر البیان سے تقابل کر کے انشا اور دیگر مورخین و ناقدین کے جدت بیان کی تردید کی ہے۔ مزید برآں ایک مثنوی "در تعریف شہزادہ"کے اشعار نقل کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ میر حسن نے ضرور بوستان خیال کے علاوہ مذکورہ بالا مثنوی سے بھی استفادہ کیا ہے۔

نسیم اختر پالوی کا مضمون"مثنوی قطب مشتری اور ملا وجہی کی کردار نگاری"نگارپاکستان جون 1965ء میں چھپا۔ افسانوی ادب میں حسن سازی کے لیے زندہ کردارو ں کا فطری اصولوں کے تحت ہونا ضروری ہے۔ فطری اصولوں کی اس روش کو جو فنکار جتنا موزوں انداز سے نبھا سکے۔ وہ اتنا ہی بہتر کردار نگاری کا حسن پیش کر سکتا ہے۔ قطب مشتری درحقیقت قطب شاہ اور بھاگ متی کے رومان انگیز تعلقات کی منظوم داستان ہے۔ صنعتی کی مثنوی "قصہ بے نظیر" کی کردار نگاری پر وجہی کی قطب مشتری کو برتری حاصل ہے۔ اس مثنوی کا با ضابطہ کردار ابراہیم قطب شاہ کا کردار ہے۔مثنوی کے آغاز سے اختتام تک نمودار رہنے والے کردار میں دو راندیشی،پختہ کاری اور ہوش مندی شامل ہیں اس میں وہ فنی روح مفقود ہے جو اسے لازوال کردار بنا سکے۔ نسیم کے "یورپ کے شہنشاہ"کے کردار کی استقامت اور میر حسن کے "کسی ملک میں تھا کوئی بادشاہ" جیسی استواری ناپید ہے۔ مضمون نگار قطب مشتری کے ہیرو کو دیگر داستانوں کے ہیروز سے بہتر گردانتے ہیں۔ فسانہ عجائب کا ہیرو، مثنوی گلزار نسیم کا ہیرو، سحر البیان کا ہیرو سب کے سب اپنی ہوس کی آگ کئی کافراداؤں سے بجھاتےہیں۔ مگر قطب مشتری کا یہ امتیاز ہے کہ اس کا ہیرو ایک زلف کا گرفتار اور ایک ہی بت کاپرستار ہے۔ مضمون نگار نے قطب شاہ کی خوبیوں کا تذکرہ یوں کیا ہے۔

> "قطب شاہ کے کردار میں خلوص، تعشق، جذبات کی وارفتگی،شجاعت،حمیت اور غیرت کے نمونے ملتے ہیں۔ تصور جاناں میں اس کا اضطراب دراصل اس کے دلی جذبات کی صداقت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے ارادے میں بڑی پختگی اور استقامت ہے۔ راہ کی دشواریاں اس کے ارادے کو متزلزل نہیں کرتیں۔ اس میں مہم سازی کا جذبہ بھی ہے۔ وہ اژدھے اور راکھشس کا مقابلہ کرتا ہے۔ اس میں اخلاقی قوتیں بھی ہیں .... مولوی عبدالحق کا قول صادق ہے کہ گویا مثنوی اعلیٰ پایہ کی نہ ہو تاہم اس میں بعض باتیں بڑی خوبی کی ہیں۔ انھیں بعض خوبی کی باتوں میں کہیں کہیں کردار نگاری کی اچھی مثالیں بھی سامنے آتی ہیں۔"(39)

قطب مشتری کے کرداروں میں نام کا التزام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں کی طرح قطب مشتری میں بھی کرداروں کے نام میں تکلف پایا جاتا ہے۔ مثنوی کے تمام کرداروں کے نام سیاروں کے نام پر ہیں۔مثلاً قطب مشتری،زہرہ،عطارد، مہتاب،مریخ سارے کرداروں کے نام سیاروں کے نام سے موسوم ہیں۔ اسی سبب سے وجہی کو علم نجوم کا ماہر خیال کیا جاتا ہے۔

مضمون نگار کے نزدیک عطارد شاید اُردو مثنویوں میں اپنے طرز کا ایسا کردار ہے۔ جو شہزاد ے کا مددگار ہو کر بھی اس کا بہترین ناقد ہے۔عطارد کا کردار ہیرو کے شانہ بشانہ چلتا ہے۔ سحر البیان کی نجم النساء کی طرح قطب مشتری کا عطارد بھی آخر میں ہیرو کی معاونت اکیلا کرتا ہے۔ اور قلیل و قت کے لیے ہیرو کی شخصیت آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔

مثنوی کی ہیروئن مشتری ایک شہزادی ہے۔ جس کے حسن کے چرچے ہیں۔ جہاں گشت عطارد نے بھی اس سے زیادہ خوبرو دو شیزہ نہیں دیکھی۔ محبت اور تصوراتی دنیا کا عشق قطب مشتری کا طرہ امتیاز ہے۔ مضمون نگار کے نزدیک سحر البیان کی بدر منیر، گلزار نسیم کی گل بکاؤلی اور وجہی کی مشتری میں زیادہ فرق نہیں۔قطب مشتری کے ذیلی کرداروں میں اتنی طاقت نہیں۔ یہ مددگار کردار واقعہ کو چند قدم آگے بڑھا کر غائب ہو جاتے ہیں۔ ابراہیم قطب شاہ ملکہ،مہتاب،زہرہ اور مریخ خان وغیرہ سب کے سب اپنا نقش نہیں بٹھا سکتے۔ ملا وجہی میں کردار نگاری کی اوسط صلاحیت ہونے کے باوجود اس نے فن میں کردار نگاری کا جو آرٹ پیش کیا ہے۔ وہ غنیمت ہے اس مثنوی کی اسی سبب تاریخی اہمیت قائم رہے گی۔

اس مضمون میں مثنوی قطب مشتری کے اہم اور فردعی کرداروں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ اہم کردار قطب شاہ، عطارد اور مشتری قرار دیے گئے ہے۔ ان کرداروں کی انفرادیت واضح کی گئی ہے۔ مشتری کے کردار کوسحر البیان کی بدر منیراور گلزار نسیم کی گل بکاؤلی کے ہم پلہ ٹھہرایا گیا ہے۔

مضمون "سب رس کا تنقیدی جائزہ" از امجد کندیانی رسالہ "اردو نامہ"میں ۶۶۹۱ء میں چھپا۔ آغاز میں اردو کی بلند پایہ تمثیل سب رس کے بابت اظہار تاسف کیا گیا۔ کہ نہ سنجیدگی سے سب رس کا تنقیدی جائزہ لیا گیا اور نہ اس کی حقیقی فنی عظمت کو روشنی میں لایا گیا ہے۔ اس کا سبب زبان کی قدامت بتائی گئی ہے۔

سب رس کی نمایاں خوبی اس کا خوب صورت اور زندہ و شگفتہ اسلوب بیان ہے۔ سب رس پڑھتے ہوئے وجہی کے اسلوب میں تروتازگی کا احساس ہوتا ہے۔ خشک فلسفیانہ مباحث کا ذکر ہونے کے باوجود وجہی نے حسن بیان سے اسلوب کو دلکش بنا دیا ہے۔ یہ کہنا بجا ہو گا کہ وجہی نے ایسی زبان استعمال کی ہے۔جس کا مزاج بے تکلف اور افسانوی ہے۔ روزمرہ کی گفتگو کا سا آہنگ پیدا

کیا ہے۔ ہمت اور نظر کی ملاقات ملاحظہ کیجیے۔ ”ہمت نظر کوں بہوت کسیا،پیٹ پکڑ پکڑ ھنسیا۔“

وجہی کے ہاں جاندار مکالمے عورتوں کی زبانی ہیں۔ مکالموں کی برجستگی پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ وجہی کے بات کرنے کی رفتار بڑی تیز ہے۔ لہجہ کہیں کہیں حسبِ موقع دھیما بھی ہے اور تیز بھی۔ کہیں جوش بھی دکھائی دیتا ہے۔ حیرت، استعجاب اور مسرت کے مخصوص لہجے بھی ہیں۔مکالمے کے لہجے میں خوش آمدید کہنے کا والہانہ انداز قابلِ دید ہے۔ قامت نے کہا اے واللہ،بسم اللہ،بصحت و سلامت،خدا تجھے تیری مراد کوں انپڑا وے۔ کہیں لہجے میں افسردگی کا رنگ ہے۔ مثلاً ولے وصال کے خنجر کا زخم سوسنا بہو ت مشکل۔مذکورہ جملوں میں لہجے کا تنوع وجہی کے فنی شعور کا گواہ ہے۔ دوسری طرف یہ وجہی کی قدرت جذبات نگاری کا نتیجہ ہے۔ اس قدیم داستان کے فن کے متعلق امجد کندیانی کا خیال ہے۔

> ”یہ قصہ ساخت کے اعتبارسے تو سادہ ہے۔ اور ا یک ہی پلاٹ رکھتا ہے۔ جس میں کہانی سے کہانی کا سلسلہ یا کوئی اور پیچیدگی نہیں ہے لیکن مزاج کے اعتبار سے کافی حد تک داستان سے متاثر ہے۔ اول تو کرداروں کا غیر معمولی اوصاف کا حامل ہونا۔ خضر پیغمبر کی مدداور دوسرے مافوق الفطرت عناصر سب رس کے مزاج کو داستانوں سے بہت قریب کر دیتے ہیں .... تمہید ی حصہ کچھ مثنویات کے تمہیدی حصوں میں ملتا جلتا ہے۔ قصے میں زندگی، تصوف،سماج،داستانی پراسراریت،وجہی کی تبلیغ،آداب سلطنت غرض کتنے ہی موضوعات زیر بحث آئے ہیں۔ قصے کی بنیاد اس حدیث پر ہے کہ”المجاز قنطرۃ الحقیقت“ مجاز حقیقت کی سیڑھی ہے۔ اس لیے مصنف ہر جگہ مجاز اور حقیقت دونوں کا دامن تھامے رکھتا ہے۔“(40)

سب رس کا رجحان بہ نسبت فلسفیانہ بحثوں عملی زندگی اور شریعت کے امور کی طرف زیادہ ہے۔ تصوف کے صرف چند اسرار و رموز کی پردہ کشائی کی گئی۔ تصوف کی مندرجہ ذیل اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں۔ مثلاً ذکر،شغل،حال،مقام،خطرہ، فلسفہ جبر اور المجاز قنطرۃ،الحقیقت وغیرہ۔ اس مضمون میں سب رس کا بلحاظ فن تنقیدی جائزہ لیا گیا۔ سب رس کی سب سے نمایانخوبی شگفتہ اسلوب بیان کو بھی مثالوں سے نمایاں کیا گیا ہے۔ آخر میں سب رس کے فنی مرتبہ کا بھی تعین کیا گیا ہے۔سب رس کا پایہ فنی اعتبار سے زیادہ بلند ہے۔ اتنا طویل اور پیچیدہ قصہ ہونے کے باوجود مجاز و حقیقت کا دامن کہیں نہیں چھوٹتا۔

سید جاوید اختر کا مضمون "سب رس پر ایک نظر"رسالہ قومی زبان کراچی سے جون 1967ء میں چھپا۔ آغاز میں سب رس کو ابتدائی نثریہ شہ کار ثابت کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ آج سے چند برس پہلے فضلی کی کربل کتھا کو اردو نثر کی اولین کتاب مانا جاتا ہے۔ نئی تحقیق سے یہ ثابت ہوا کہ فضلی سے قبل بھی اردو نثر میں متعدد کتب تصنیف ہوئیں۔انھیں ابتدائی نثر کے شہ کاروں میں سب رس شامل ہے۔ ملا وجہی نے سب رس عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر تحریر کی۔ وجہی کا یہ سب سے قابلِ قدر کارنامہ ہے۔ مضمون نگار کے خیال میں:

> "سب رس ملا وجہی کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ محمد قلی کے کلیات کی طرح یہ بھی قدیم اردو کی ایک بہت ہی قابلِ قدر تصنیف ہے۔ اگرچہ یہ اردو نثر کی پہلی کتاب ہے۔ مگر وجہی کے دست و قلم نے اس میں وہ جو ہر پیدا کر دیئے ہیں۔ کہ یہ خرد سال دوسری زبانوں کی کہنہ سال معیاری کتابوں سے برابری کا دعویٰ کرتی ہے اور یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ اس تالیف کو اردو زبان کے ساتھ وہی نسبت ہے۔ جو "مقامات بدیعی" کو عربی کے ساتھ اور"مقامات حمیدی" کو فارسی کے ساتھ ہے۔"(41)

ملا وجہی کو جس دور میں جینا نصیب ہوا۔ اس زمانے میں برصغیر میں فارسی کا چرچا تھا۔ اس عالم میں وجہی کی بڑی جرأت تھی کہ اس نے اپنی ادبی تخلیق کے لیے اردوکا انتخاب کیا اور وہ بھی زیادہ تر نثر میں۔ جس میں نہ کوئی اس کا ر ہبر تھا اور نہ ہی مقلد۔ وجہی کو بذات خود اس جدت طرازی کا مکمل شعور تھا۔ یقینا اس لیے اس نے قصہ کی ابتدا کرتے وقت"آغاز داستان۔زبان ہندوستان" کی سُرخی قائم کی ہے۔ سب رس ایک تمثیل ہے۔سنسکرت میں ہت اپدیش فارسی میں "انوار سہیلی"عربی میں "اخوان الصفا"اور انگریزی میں Pilgrim's Progressاس نوع کی معروف نگارشات ہیں ۔

سب رس کی کل اہمیت اس کے اسلوب کے سبب ہے۔ سب رس کا اسلوب اردو بان میں اس کی ا یجاد ہے۔ تو بے شک صحیح ہے۔ سب رس کے اسلوب کے جو خصائص وجہی نے بتائے ہیں۔ان میں اہم ترین بات نثرمیں شعریت کا رنگ ہے۔ "نظم ہور نثر ملا کر،گلا کر" بیان کا ایسا انداز وضع کیا ہے۔سب رس لسانی اعتبار سے خاص طور پر بیان کی عمارت گری کے لحاظ سے مواد کی مدد سے تعمیر کی ہوئی عبارت کا اولین نمونہ ہے۔ اس میں زبان کے ساتھ بیان کا بھی ہندوستان گیر تصور موجود ہے۔

اس مضمون میں سب رس کی قدامت اور اس کا مقام و مرتبہ واضح کیا گیا ہے۔ اس کے اسلوب اور زبان و بیان پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ اسلوب کے

نمونے حسب ضرورت سامنے لائے گئے ہیں۔یہ مضمون تنقیدی اعتبار سے اہم ہے۔

غیور عالم کا مضمون "سب رس اور اسلوب بیان"قومی زبان کراچی میں دسمبر 1967ء میں چھپا۔ مضمون کی ابتدا میں واضح کیا کہ اردو زبان میں تصنیف و تالیف کا کام دکن میں شروع ہوا۔ اردو زبان کی تاریخ بزرگوں کی تصانیف کے تذکرہ کے بغیرشروع نہیں کی جا سکتی۔ جن میں ہدایت نامہ،معراج العاشقین اور سہ بارہ قابلِ ذکر ہیں ۔ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ملا وجہی کی سب رس دکنی زبان کی پہلی ادبی کتاب ہے۔ سب رس دکنی زبان میں ادبی تخلیق کا ترجمہ ہے جس طرح باغ و بہار کو میر امن کا قطعی تخلیقی کارنامہ نہیں کہہ سکتے۔ بالکل اسی طرح سب رس بھی وجہی سے منسوب نہیں کی جا سکتی۔مضمون نگار کا خیال ہے کہ سب رس میں بیان کیا گیا قصہ دلچسپ نہیں۔ ایک الجھا ہوا قصہ ایک الجھا ہوا ماحول ہے لیکن پروفیسر شیرانی کی رائے ہے۔

> "ایک ادبی تصنیف میں اس قسم کا نقص چنداں قابلِ لحاظ نہیں۔ ایسی تصانیف کا مقصد در حقیقت افسانہ نگاری نہیں ہوتا۔ بلکہ افسانے کے پیرائے میں اخلاقی سبق اور درسِ حیات دینا ہوتا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ متین خیالات کو ایک دلفریب پیرائے میں ادا کرنا ہوتا ہے۔ اس لیے ایسی کتابوں میں اخلاقی پہلو ہر بہانے سے نمایاں کیا جاتا ہے۔ او رطبیعت کا تمام زور اسی پر صرف کردیا جاتا ہے۔ نظا می، خسرو اور جامی کی مثنویات کا یہی ڈھنگ ہے۔ اور اس نقطہ نظر سے سب رس ان کی قریبی مقلد ہے۔"(42)

وجہی کو اسلوب کی جدت طرازی کا شدت سے احساس ہے۔ کتاب میں وہ اکثر مقامات پر اپنی اس اہمیت کو دہراتا ہے۔ مثلاً "یو بات نئیں یو تمام وحی ہے الہام ہے" زبان اور اسلوب کے اعتبار سے یہ اردو کا پہلا کامیاب نقش ہے۔ "قصہ پن" سب رس میں کمزور ہے۔ پر تکلف مقفیٰ اور مسجع عبارت کے نمونے فارسی میں کافی ملتے ہیں۔ اُردو میں مرصع، مسجع اور مقفیٰ نثر فارسی کے اثرات سے وجود میں آئی۔ یہی اثر سب رس میں نمایاں نظر آتا ہے۔سب رس میں قافیہ بندی کے باوجود ملاوجہی کی عبارت میں کوئی جھول نہیں ہے۔ حسب مدعا وہ یکساں ہموار نثر میں بڑی صفائی کے ساتھ مطلوبہ بات کہتا ہے۔ اس کے نثری کارنامے کے سبب اس کے فن کا احترام کرنا پڑتا ہے۔

اس مضمون میں سب رس کے ماخذ "دستور عشاق"ثابت کرتے ہوئے وجہی کے اپنے دعویٰ نثر کے متعلق تحریر کیا۔وجہی کی نثر اور اسلوب کے بابت ناقدین کی آراء شامل کر کے مضمون نگار نے اپنے مضمون کو باوزن اور معتبر بنایا ہے۔

سید معین الرحمن کا مضمون "اردو کی نثری داستانوں میں کردار نگاری باغ و بہار تک" رسالہ فنون لاہور سے 1968ء میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں کردار نگاری کا آغاز سب رس کے کرداروں سے کیا گیا۔ اس نیم طبع زاد عشقیہ تمثیل کے سب کردار تخیلی و تصوراتی ہیں۔مثلاً اس میں ایک کردار ہمت ہے۔ اسی طرح غمزہ اور قامت وغیرہ کے بھی کردار ہیں۔

ہیرو دل کا تعارف یوں کروایا گیا ہے۔ اس کا جوڑ دنیا میں کئیں نہ تھا۔ واصل کا مل عاشق عاقل،عالم عامل۔ ملا وجہی اپنے محبوب کردار کو خیر اور معتوب کردار کو مجسم برائی بنا کر پیش کرتے ہیں۔ حسن وجہی کا محبوب اور قصے کا مرکزی نسوانی کردار ہے۔ وجہی اس کا سراپا اور روپ یوں اجاگر کرتے ہیں۔ "بہت مقبول،بہت خوش اصول،بہت معقول،بہت خوش رنگ، بہت خوش ڈھنگ۔وجہی اپنے محبوب کردار میں مقدور بھر خوبیاں جمع کرنے میں ماہر ہیں۔ وہ ہر لمحہ اس فکر میں مگن رہتے ہیں کہ کردار کے بارے میں کسی نئی صفت کا اعلان کیا جائے۔ جب حسن کی صفات کے طویل اعلان نامے کے باوجود یہ محسوس کرتے ہیں کہ جیسا چاہیے حق ادا نہیں ہو رہا تو پکار اٹھتے ہیں کہ آخر"کتے بولوں اس کے گن"وجہی کی کردار نگاری میں جانب داری کا پہلو ہے۔ اسی سبب ان کے کرداریک رُخے ہیں۔

طوطی نامہ کے کردار تمثیلی نہیں۔ا س کے چار کردار بڑھئی، سنار اور درزی ہیں۔ یہ سب کے سب ایک عورت پر فریفتہ ہو جاتے ہیں۔ البتہ سب رس کے مقابلے میں اسے یہ تفوق ضرور حاصل ہے کہ اس میں مجرد صفات کو انسانوں کی جگہ نہیں دی گئی۔ البتہ اس کے کردار باقاعدہ گوشت پوست کے انسان ہیں۔

داستان امیر حمزہ کا سالِ تالیف 1701ء ہے۔ اس قصے میں اکثر اوقات رجال داستان میں فوق العادت اور خلافِ عقل باتیں بھی نظر آتی ہیں۔ ساری داستان میں اہم کردار عمر و عیار کا ہے۔ یہی قصہ کی جان اور مرکز ہے۔ اس کے کردار میں نادرگلکاریاں ہیں۔ اس قصہ میں کرداروں کی کثرت ہے۔ قصہ امیر حمزہ میں عرب و عجم کی مشاہیر ہستیوں کی آمیزش ہے۔ ایک طرف امیر حمزہ، عمرو عیار اورمقبل کی سیرتیں عربی ہیں۔ دوسری طرف بزرچ مہر، بختک اور نوشیرواں وغیرہ خالص ایرانی ہیں۔ پروفیسر سید وقار عظیم،داستان امیر حمزہ کے کرداروں کا تجزیہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر منتج ہوتے ہیں کہ خلیل علی خان اشک نے:

> "کرداروں کو قصہ میں جگہ دیتے وقت یہ بات پیشِ نظر نہیں رکھی کہ ان کی شخصیت اور ان کی رفتار و گفتار میں مطابقت و مناسبت اور ہم آہنگی نہ ہو تو کردار کا نقش بگڑ کر رہ جاتا ہے۔"(43)

زریں نے نو طرز مرصع کو 1802ء میں سادہ زبان میں تحریر کیا۔زریں اس قصے کو قبل از یں شگفتہ فارسی عبارت میں ترتیب دے چکے تھے۔ زریں نے بہت اختصار سے کام لیا ہے۔ اسی سبب سے وہ کسی واقعے یا کردار کی واضح تصویر پیش کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ زریں نے شہزادی کا جو کردار پیش کیا ہے۔ اس میں شہزادوں کی سی تمکنت،وقار اور خودداری بالکل نہیں۔ اسے پاکیزگی و عفت اور عزتِ نفس کا مطلق پاس نہیں۔ ڈاکٹر گیان چند نے بجا کہا ہے ”زریں نے شہزادی کے کردار کو بالکل خاک میں ملا دیا ہے۔“

اس مضمون میں معین الرحمن باغ وبہار تک اردو کی نثری داستانوں میں کرداروں کی روایت کا مطالعہ مکمل کیا ہے۔ مضمون نگار اس جائزہ سے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ بہ اعتبار مجموعی باغ و بہار تک کی نثری داستانوں میں کوئی سیرت ایسی نہیں جسے کردار نگاری کے شہ کار نہیں تو کم از کم اچھا نمونہ کہا جائے۔

افسر صدیقی کا مضمون”گلزار نسیم کی حکایت مرغ اسیر“ رسالہ ”نیا دور“ کراچی میں ۱۷۹۱ء میں چھپا۔ مضمون نگار نے ابتداء میں گلزار نسیم کی شہرت کا ذکر کیا ہے۔ یہ مثنوی جس شہرت کی حامل ہے۔ اسے تمام اہل فہم مانتے ہیں۔ حضرت شوق قدوائی نے منشی میکو لال رفعت کی فارسی مثنوی کوگلزار نسیم کا ماخذ قرار دیا۔ فرمان فتح پوری نے گلزار نسیم اور اس کے ماخذ کا قضیہ طویل مضمون میں ظاہر کیا۔ مثنوی گلزار نسیم کا ماخذ خیابان ریحان نہیں بلکہ ”باغ و بہار“ہے۔ جسے منشی ریحان الدین نے 1211ھ میں تصنیف کیا۔

افسر صدیقی کے اس مضمون کا تعلق بھی جزوی طور پر گلزار نسیم کے ماخذ سے ہے۔ یعنی نسیم نے مرغ اسیر کی جو حکایت گلزار نسیم میں تحریر کی ہے۔ وہ بھی اصل نہیں بلکہ جلال جعفر فراہانی کی اس قسم کی داستان سے اخذ ہے۔ گلزار نسیم میں یہ اس طرح ہے۔

اک مرغ ہوا اسیر صیاد
دانا تھا وہ طائر چمن زاد

نسیم نے اس حکایت میں مثنوی کا انداز کلام قائم رکھا ہے۔ گو اس شعر میں ان کے قلم سے مرغ اور طائر دونوں لفظ خارج ہو گئے۔ شاید انھوں نے سوچا ہو گا کہ مرغ ہندوستانی اصطلاح میں خاص جانور کہلاتا ہے۔ اس لیے اس کی تشریح دوسرے مصرعے میں طائر کہہ کر دی ہے۔ اگرا ن کا جی چاہتا تو اس شعر کو اس طرح لکھ سکتے تھے۔

ے اک طائر خوش نوا چمن زاد
ناگاہ ہوا اسیر صیاد

اگر صیاد کے لحاظ سے دانا نظم کرنا ضروری سمجھتے تو یوں کہا جا سکتا تھا۔

دانا اک طائر چمن زاد
نا گاہ ہوا اسیر صیاد

جلال جعفر فراہانی کی پوری نظم نقل کی گئی ہے۔مضمون نگار نے نسیم اور جلالی جعفر کے ابیات کاتقابل کیا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ نسیم نے جوبات 12 اشعار میں کہی، جلال جعفر 35 اشعار میں وہ بات کہہ سکے۔نسیم نے اختصار اور رعایت لفظی کا لحاظ رکھا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ جلال نے بذرگر(کسان) اور اس کے باغ کی تعریف کا اضافہ کیا ہے۔ اس مضمونمیں مثنوی گلزار نسیم کی حکایت مرغ اسیر کا ماخذ جلال جعفر فراہانی کی نظم بتائی گئی ہے۔ مزید نسیم اور جلال جعفر کے کلام کا تقابل سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ جس سے نسیم کا اختصار واضح ہوتا ہے۔

محمد انصار اللہ کا مضمون "قصہ مہر افروز و دلبر" سہ ماہی رسالہ "اردو ادب"انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ کے شمارہ نمبر ۲-1970ء میں چھپا۔ مضمون نگار نے زبان کی داخلی شہادتوں سے قصہ کے زمانہ کا سراغ لگانے کی کوشش کی ہے۔ قصہ مہر افروز کا مرتب معترف ہے بعض اعتبار سے اس کی زبان فائز کی زبان سے مختلف ہے۔ اس کا سبب زمانی بھی اور مکانی بھی ہو سکتا ہے۔ اس لیے اس پر نگاہ کرنا ضروری ہے۔ عیسوی خان کی زبان میں مذہبیت کا اثر زیادہ ہے۔ اس نے بہت سے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ جو نہ فائز کے یہاں اور نہ فضلی کے ہاں ہیں۔مثلاً سمیا، کٹاچھ اور تاراگن وغیرہ۔

زمانے کے تعین سے متعلق قصہ کی داخلی شہادتوں میں سے ایک یہ بھی قابلِ ذکر ہے۔ تبلیغ اسلام کا وہ جذبہ جو دوسری داستانوں کا جز و لانیفک ہے۔ اس قصے سے قطعی غائب ہے۔ یہ خود اس بات کی دلیل ہے کہ قصہ ایسے زمانے میں تحریر کیا گیا جب لال قلعہ دہلی سے روح عالمگیر طلسمات ملتے ہیں۔

قصہ مہر افروزو دلبر کا مطبوعہ متن اس کے واحد دریافت شدہ نسخے کی مدد سے تیار کیا گیا ہے۔ اس لیے اس مخطوطے کے طرزِ تحریر کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ تحریر کے سلسلے میں قابلِ ذکر امور یہ ہیں "کاتب یائے معروف اوریائے مجہول میں امتیاز نہیں کرتا۔"املا کی ایک اور خصوصیت محظوطہ میں ہے۔ کہ وہ چلیے، دیکھیے وغیرہ افعال کو اکثر جگہ چلیہ،دیکھیہ یعنی ہائے مجہول کی جگہ ہائے مخفی سے لکھتا ہے۔

مضمون نگار کے نزدیک قصہ مہر افروز و دلبر اور قصہ جان عالم اور انجمن آرا ء میں اصولی اور فنی نقطہ نظر سے خاصی مماثلت ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ دونوں کے مصنفین کے نظریات میں یگانگت ملتی ہے۔ مثال کے طور پر قصہ جان عالم کا مصنف نقل کرتا ہے۔ دنیا میں تین طرح کے دشمن ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جو صریح اپنا عدو ہو، دوسرا دشمن کا دوست، تیسرا دوست

کا دشمن یہ سب سے برا ہے۔ اس سے کنارہ اچھا ہے۔ یہی بات قصہ مہر افروز میں اس طرح کہی گئی ہے۔

”دنیا میں تین طرح کے دشمن ہوتے ہیں ایک تو اپناں دشمن ہے سو تو دشمن ہے ہی دوسرا اپنا دوست کا جو دشمن ہے سو بھی اپناں دشمن ہے۔ تیسر میں اپنے دشمن کا جو دوست ہے۔ سو بھی اپناں دشمن ہے تو چاہیے کہ دشمن یا دشمن کے دوست جیتا کہ سلوک زیادہ کریں .... ان کے سلوک اور دولت خواہی کی باتوں کوں مکر ہی جانئیے۔“(۴۴)

ایک خیال یہ بھی ہوتا ہے کہ مصنف کا تعلق اودھ کے علاقے سے ہے۔قصے میں علامتی ناموں کے استعمال نے دہلی کی عمارتوں سے مماثلت پیدا کر دی ہے۔ مثلاً دلبر خورشید بانو سے کہتی ہے کہ مہتاب باغ میں چاندنی کی تیار کر۔ قصہ مہر افروز کی پوری فضا لال قلعہ دہلی کی جھلکیوں سے مملو ہے۔ اور مصنف قلعہ و دربار سے وابستہ تھا۔

اس مضمون میں محمد انصار اللہ نے قصہ مہر افروز دلبر کے زمانہ کے تعین کے تناظر میں اسلوب کے داخلی شواہد، قصہ کے متن، قصہ کی مماثلت اورقصہ کی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔ اسلوب کے جائزہ میں املا کی خصوصیات کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے۔ بالآخر مضمون نگار نے قصہ مہر افروز ودلبر اور قصہ جان عالم وانجمن آرا میں اصولی و فنی نقطہ نظر سے مماثلت واضح کی ہے۔

شاہ حاتم کی بہاریہ مثنوی ”بزم عشرت“از غلام حسین ذوالفقار رسالہ صحیفہ ۳۷۹۱ء میں چھپی۔ شیخ ظہور الدین المعروف بہ شاہ حاتم کی شخصیت اردو ادب کی تاریخ میں گو ناگوں خصوصیات کے سبب قابلِ ذکر ہے انھو ں نے غزل کے علاوہ نظم کی مختلف اصناف کی تخلیق میں بھی حصہ لیا۔ اس دور میں بعض نظمیں محمد شاہ کی فرمائش پر لکھی گئیں۔ اسی سلسلے کی نظموں میں شاہ حاتم کی ایک بہاریہ مثنوی بزم عشرت ۷۴۱۱ھ میں لکھی گئی۔ حاتم کی یہ مثنوی شعری محاسن کے اعتبار سے اہم ہونے کے ساتھ ساتھ محمد شاہی عہد کی تہذیب و ثقافت کی عکاس بھی ہے۔ بزم عشرت میں عید اور ہولی پہلو بہ پہلو منائے گئے ہیں۔

اس مثنوی میں مختلف عنوانات کے تحت دل موہ لینے والے مناظر پیش کیے گئے ہیں۔ حمد و توحید، تمہید،آغاز سخن کے بعد شاہ جہاں آباد کی توصیف،بادشاہ کی مدح،باغ کی تیاری، باغ میں گل و گلرنگ کا مناظرہ۔مثنوی کا اندازساقی نامے کا ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین اس مثنوی کی ا ہمیت کا ذکر ان لفظوں میں کرتے ہیں۔

"بیانیہ نگاری اور منظر کشی کے اعتبار سے حاتم کی یہ مثنوی اردو شاعری کی تاریخ میں اس لحاظ سے قابلِ ذکر ہے کہ شمالی ہند میں اردو مثنوی کا یہ دور اول تھا۔ اور حاتم نے اپنی اس مثنوی میں باغ کی تیاری اور گل و گلزار کی کیفیت دکھانے میں محاکات کا جو کمال دکھایا ہے۔ وہ میر حسن کی مثنویات کا نقش اول کہا جا سکتا ہے۔ راگ رنگ کے مناظر بھی خوب ہیں اور مقامی رنگ پوری طرح نمایاں ہے۔ مثلاً ذیل کے شعر میں ہولی کا یہ منظر کتنا صحیح اور اس موقع کے عام مشاہدے کے مطابق ہے۔

گلال، ابرک سے سب بھر بھر کے
جھولی
پُکارے یک بیک ہولی ہے ہولی

یہی حال نغمہ و آہنگ کی مجلس اور روشنی و آتش بازی کا ہے۔"(45)

اس مثنوی کا متن پیش کیا گیا ہے۔مخطوطہ 1195ھ پنجاب یونیورسٹی لائبریری کو متن کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ کلیات قدیم کے اختلافات قدرے زیادہ ہیں۔ کلیات قدیم کے لیے حاشیے میں نسخہ کراچی لکھا گیا۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا مضمون "قصہ گل بکاؤلی کے تاریخی مباحث و ماخذات پر ایک نظر"رسالہ صحیفہ میں جولائی 1973ء میں شائع ہوا۔ مضمون کے آغاز میں یہ سوال اُٹھایا گیا ہے کہ قصہ گل بکاؤلی کی اصل کیا ہے۔ اردو کے بعض ادیبوں نے گلزار نسیم پر بحث کرتے ہوئے قصہ گل بکاؤلی کی اصلیت کا کھوج لگانے کی کوشش کی ہے۔ مضمون نگار نے اس قصے کیتاریخی حیثیت کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے۔ اس میں فرہنگ آصفیہ از سید احمد دہلوی، گلدستہ حیرت معروف بہ تواریخ بکاؤلی از محمد یعقوب تحفہ خان بہادر اور تواریخ بگھیل کھنڈ از خان بہادر، کشمیری میگزین از محمد دین فوق اور تاریخ طلسم بکاؤلی مولفہ سید محمد اسمعیل ڈاسنوی شامل ہیں۔قصہ بکاؤلی کی تاریخی حقیقت کے ضمن میں بہت معمولی تبدیلیوں کے ساتھ دو روایتیں ملتی ہیں۔ ایک وہ جس کا آغاز یوں ہوتا ہے "ملک دکھن میں کرنجوٹ نامی ایک راجا تھا۔ اس کے دو لڑکے تھے ایک شاستر جوگ دوسرے راج بھوج" دوسری روایت کی ابتدائی سطور میں لکھا ہے۔اجودھیا کے سورج بنسی راجاؤں میں سے ایک راجا کرنجوٹ تھا۔ اس کے دو بیٹے تھے۔ایک کانام شاستر جوگ اوردوسرے کا میکل جوگ تھا۔ ان مذکورہ بالا دونوں روایتوں کے سلسلے میں ماخذ کے طور پر چند کتابوں کے نام گنوائے گئے ہیں۔ بلحاظ تقدیم و تاخیر ان ماخذوں کی ترتیب اور ان سے استفادہ کا ذکر کیا گیا ہے۔

گلدستہ حیرت معروف بہ تواریخ بکاؤلی محمد یعقوب ابن اکبر لکھنوی کی تصنیف ہے۔ اس کا حوالہ کہیں گلدستہ حیرت کے نام سے اور کہیں تواریخ بکاؤلی کے نام سے ملتا ہے۔ دراصل یہ دونوں ایک ہی کتاب کے نام ہیں۔ اس میں کل بائیس صفحات ہیں ۔میر قدرت علی کا تیار کردہ نقشہ میں قلعہ بکاؤلی کا محل وقوع ظاہر کیا گیا ہے۔ اس کا مطبوعہ نسخہ مملوکہ الماس یمانی صاحب ساکن ملیر کراچی مضمون نگار کے پاس ہے۔ اس کے دیباچے میں موئف نے لکھا ہے۔

> ”قصہ بکاؤلی و تاج الملوک مرقوم و مشہور ہو چکا ہے۔ مگر بجز افسانہ اصل حقیقت بکاؤلی اور اس کے مولد و مسکن سے کسی نے ایک حرف نگارش نہ فرمایا۔ دریں ولا ایک رئیس قصبہ کاکوروی کے محمد عبدالسمیع صاحب خلف الصدق شیخ رحیم باسط صاحب اتفاقاً ملاقات کو آئے۔برسبیل ذکر مفصل کیفیت بکاؤلی کی زبان مبارک پر لائے اور نقشے مکانات و مقامات و باغ کے ساتھ شامل کر دئیے۔ چونکہ رسالہ عجیب وقصہ غریب تھا۔ لہذا ہدیہ شائقین کرنے کا ارادہ ہوا۔ حکایت حیرت بخش ہے۔ گلدستہ حیرت معروف بہ تواریخ بکاؤلی اس قصے کا نام ہے۔“(46)

مذکورہ بالا اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ گلدستہ حیرت کا اصل مواد مولف کو محمد عبدالسمیع کا کوروی سے ملا ہے۔ یہی ان کی کتاب کی بنیاد بنا۔گلدستہ حیرت معروف بہ تواریخ بکاؤلی قصہ گل بکاؤلی کے سلسلے کی پہلی تاریخی و تحقیقی تالیف ہے۔ اس کتاب کی روایات کا اہم پہلو تاریخ و تحقیق کی نظر سے وہ ہے۔ جس میں سر جان ٹیمپل صاحب چیف ناگپور کی مہم کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ مہم بعد کے تمام ماخذ میں دہرائی گئی او رمحمد یعقوب ہی کی تالیف سے لی گئی۔

تواریخ بگھیل کھنڈ از خان بہادر رحمان علی خان قصہ گل بکاؤلی کے تاریخی ماخذ کے ضمن میں دوسری قدیم کتاب ہے۔ تواریخ بگھیل کھنڈ تین حصوں میں ہے۔ جس کا پہلا حصہ تحفہ خان بہادر کے نام سے ہے۔رحمان علی خان نے اپنیکتاب میں مولوی سید بدر علی تحصیل دار رام نگر کی سیر و سیاحت اور ذاتی مشاہدات و تجربات سے استفادہ کیا ہے۔ اس اعتبار سے تواریخ بگھیل کھنڈ قصہ گل بکاؤلی کے سلسلے کی اہم کتاب ہے۔ اس کے اندراجات ایک ایسے شخص کی کاوش کی فکر کا ثمر ہیں جو شروع سے آخر تک ریواں میں رہا۔

سید محمد اسمٰعیل نے اپنی تالیف تاریخ طلسم بکاؤلی مطبوعہ ۱۹۸۴ء کو بعض اضافوں کے ساتھ ”سیر بکاؤلی“ کے نام سے 1922ء میں شائع کیا۔ تفصیلی مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ سید محمد اسمٰعیل نے تاریخ گل بکاؤلی میں گلدستہ حیرت مولفہ محمد یعقوب سے فائدہ اٹھایا ہے۔ اپنی طرف سے بھی چند اضافے کیے۔داستان بنیادی طورپر وہی ہے۔ جو گلدستہ حیرت میں بیان ہوئی ہے۔ ایسا

معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ”تواریخ بگھیل کھنڈ“سے بھی استفادہ کیا ہے۔ سیر بکاؤلی میں اہم بات یہ ہے کہ محمد اسمٰعیل نے اس میں بکاؤلی اور قلعہ بکاؤلی کے طلسمات کو قابلِ یقین ثابت کرنے کے لیے یونان و ہندوستان کے کافی طلسمی واقعات درج کیے ہیں۔

فرہنگ آصفیہ مولفہ سید احمد دہلوی قصہ گل بکاؤلی کی تاریخی حیثیت کے اعتبار سے قابلِ ذکر ہے۔ اردو کا یہ مشہور لغت چار جلدوں میں ہے۔ اس لغت کی جلد اول اور جلد چہارم میں جہاں بکاؤلی اور گل بکاؤلی کے معنی درج ہیں ۔اس قصے کی تاریخ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ پہلی جلد مطبوعہ 1918ء میں بکاؤلی اور لکھا بیسوا کے بارے میں نقل ہے۔ ”راجہ میکل جوگ ریواں کی لڑکی کا نام نربدال تھا۔ نربد اکی ماں نے پیار سے کہا یہ بکاؤلی ہے۔ یعنی سفید بگلوں کی ٹکڑی آرہی ہے۔“ سید احمد دہلوی نے فرہنگ آصفیہ جلد دوم میں محمد یعقوب کی تالیف سے نہیں البتہ سید محمد اسمٰعیل کی تاریخ طلسم بکاؤلی سے فائدہ اٹھایا ہے۔ اس لیے کہ اول اول اسی میں کرنجوٹ کے دوسرے بیٹے کا نام راج بھوج کے بجائے میکل جوگ بتایا گیا۔

اس مضمون میں قصہ گل بکاؤلی کے تاریخی مباحث و ماخذ پر سیر حاصل بحث ہوئی ہے۔ جس میں قدیم ماخذ گلدستہ حیرت معروف بہ تواریخ بکاؤلی از محمد یعقوب ہے۔ اسی سے باقی موئفین نے استفادہ حاصل کر کے مزید اضافہ کا رجحان بڑھایا۔ یہ مضمون اپنی نوعیت کے لحاظ سے محققین و ناقدین اور مورخین کے لیے حوالے کا کام دے گا۔ کیونکہ اس میں قصہ گل بکاؤلی کے تشنہ پہلو کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ یہ تنقید میں ادبی و تاریخی لحاظ سے اہم اضافہ ہے۔

اطہر صدیقی کا مضمون”طلسم ہو شربا میں مافوق الفطرت عناصر“ سہ ماہی رسالہ”اردو“ میں انجمن ترقی اردو پاکستان سے ۷۷۹۱ء میں چھپا۔ آغاز مضمون میں مافوق الفطرت عناصر کا سبب معرض تحریر میں لایا گیا۔ کائنات میں قدم رکھتے ہی انسان کے لیے پہلاتا ثر استعجاب اور تحیر مختلف ذرائع سے تھا۔

اسا طیری عہد میں انسان دیوتاؤں کو مافوق الفطری مقام دیتار ہا ہے۔ ان کو پوجتا اور ان کی صفات کے سہارے خلوص و محبت کو وابستہ رکھتا۔ تہذیب و تمدن کی روشنی پھیلنے سے ارتقاء اورترقی کا دور دورہ ہوا۔ انسان نے حمدیہ اور اساطیریدور کو خیر باد کہا۔

رزمیہ داستان کی دو قسمیں ہیں زبانی اور تحریری رزمیہ،زبانی رزمیہ دراصل فی البدیہہ گیتوں کی شکل ہے۔ رزمیہ اور رومانی داستانوں کا تقابل متنوع پہلوؤں سے اجاگر کیا گیا۔ رومانی داستانوں کا ہیرو خود کچھ نہیں ہوتا۔ اس کی شخصیت کا سارا طلسم مصنف کے زور قلم کا ثمر ہوتا ہے۔ مصنف کے قلم میں زور ہے تو وہ اسے صاحب قراں عمر و عیار اور افرا سیاب جادوبنا سکتا ہے۔

ہیرو کا کمال اور اس کی حقیقت یہ ہے کہ اس کے اپنے بس میں کچھ نہیں۔ اس کے برخلاف رزمیہ میں کردار خود نشوونما پانے کے سبب طاقت اور قدرت کے حامل ہوتے ہیں۔ طلسم ہو ش ربا اس قسم کی ہیجان خیز داستان سے مملو ہے۔ ایک طلسماتی پل کا نقشہ یوں کھینچا گیا ہے۔

”بیچ دریا پر پل بنا ہے لیکن وہ دھوئیں کا ہے تین درجے پل کے ہیں اور اوپر کے درجہ میں ہزار برج بنے ہیں اور دیو بوقین اور شہنامہ سے لگائے کھڑے ہیں۔اگر ایک بوق بجے طلسم کے ساکن بے ہوش ہو جائیں۔ پریزادیں موتی جھولوں میں بھرے اُچھالتی ہیں۔ ایک درجہ میں زنگی لڑ رہے ہیں۔ سرکٹ رہے ہیں۔ خون زخموں کا اُن اُن کے بہہ کر دریا میں جاتا ہے۔ بجائے پانی کے خون بہتا ہے۔“(47)

رزمیہ کا مقصد آورش اور اخلاقی ہوتا ہے۔ جب کہ رومانی داستانوں کا مقصد محض تفریح طبع ہوتاہے۔ جب جاگیرداروں کی سماج پر جگہ نہ رہی۔ انھوں نے جھوٹی ساکھ کو برقرار رکھنے کے لیے دوسرے حربے استعمال کیے۔ ادب ان کی باطل عظمت، تخیلی اور تصوراتی جنتوں کا عکس ہے۔ ادیب اپنے ممدو حین اور نوابین کی دلچسپی اور دل بہلانے کے لیے لکھتے تھے۔ جادوگروں سے مقابلہ کے لیے ان کو اسم اعظم کی ضرورت ہوتی تھی۔ اس طرح ہیرو کی شخصیت اور حیثیت کے تزئین کے لیے مذہبی اور اخلاقی اقدار کے سہاروں کی ضرورت ہوتی تھی۔ مثلاً جادوگروں سے پسپائی کے بعد کی کیفیت اس طرح ہے۔ بے حیا نے گو لا فولاد کا پھینکا۔سب تاجدار لڑنے سے معذور ہوئے۔ ائے معبودلم یزل ائے خالق عزوجل صفت تیری، پتلہ خاکی کیا کر سکتا ہے۔ بندگان حقیر کو اس آفت آسمان سے بچا لے۔

رومانی داستانوں میں جو کردار ملتے ہیں وہ سب غیر انسانی کردار ہیں۔ داستان میں جادوگر،جادوگرنیاں، پیر،ولی، حکیم سب کے سب فوق الفطرت قوتوں کے حامل دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی طاقتیں لا محدود ہیں۔ رزمیہ میں واقعات اور حالات سادہ اور آسان طریقے سے پیش کیے جاتے ہیں۔ جب کہ رومانی داستانوں میں حیرت و استعجاب کی خاطر مہم در مہم اور حادثات جمع کر دئیے جاتے ہیں۔طلسم ہو شربا میں ایک طلسم ختم ہونے کے بعد دوسرا طلسم شروع ہو جاتا ہے۔ اسی سلسلہ میں طلسم نو خیز جمشیدی کے بعد منشی احمد حسین قمرز عفران زار سلیمانی کی ابتدا اس طرح کرتے ہیں۔کہ جمشید ثانی کے مرنے پر اس کی لاش اس کا وزیر باتدبیر اٹھا کر بھاگ جاتا ہے۔ اس کے تعاقب میں ایک تازہ طلسم کا در کھول دیاجاتا ہے۔ اس طرح حیرت و استعجاب کو برقرار رکھنے کے لیے داستان گو داستان میں اسراریت پید اکرتا ہے۔

مضمون میں طلسم ہو شر با میں موجود مافوق الفطرت عناصر کی متنوع پہلوؤں سے عکاسی کی گئی ہے۔ اطہر صدیقی نے رومانی اور رزمیہ داستان کا متعدد پہلوؤں قصہ، کردار، ہیر وکی شخصیت، واقعات و حالات اور مقاصد کا بھر پور انداز میں تقابل کیا ہے۔ اسی تقابل کے ساتھ ساتھ طلسم ہو ش رباسے مافوق الفطری عناصر کی مثالوں سے نشاندہی کی گئی۔ موضوع کے اعتبار سے یہ مضمون خاصی اہمیت کا حامل ہے۔

خالد اقبال یاسر کا مضمون"عہد زوال اور مثنوی سحر البیان"رسالہ "صحیفہ"اقبال نمبر میں دسمبر ۶۸۹۱ء میں چھپا۔ ابتدائے مضمون میں میر حسن کے متعلق بتایا گیا ہےمیر حسن کو ایسے دور میں جینا نصیب ہوا۔ جب مغل سلطنت کا سور ج گہنا رہا تھا۔ میر حسن کے ذاتی حالات معاشرے کی اجتماعی کسمپرسی او رمحرومی کا اظہار مثنوی سحر البیان میں ملتا ہے۔ جمود کے جبر کے نتیجہ میں میر حسن ایسی کہانی کہنے پر مجبور ہے۔ جو معاشرے کے کھوکھلے اور فرسودہ اداروں کی ظاہری شان و شکوہ کو بچائے رکھے۔

میر حسن جب شہزاد ے کی ولادت کا حال بیان کرتے ہوئے جشن کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ تو قاری کو بے ساختہ طور پر سلطنت مغلیہ کے عہد زوال میں پہنچا دیتے ہیں۔ دربار عام منعقد کرکے خوشی منانے کا حکم دیا جاتا ہے۔ جو سلطنت کے عوام کے لیے اہم واقعہ ہے۔ چاروں طرف شادیانے بجائے جاتے ہیں۔ امیر وزیر اس خوشی کے موقع پر شاہ کے حضور نذریں پیش کرتے ہیں۔ شاہی سواری کی شان و شوکت قابل دید تھی ہر کسی نے جلوس میں حسب مرتبہ مقام پایا۔

میر حسن نے نجم النساء کے کردار کو اہم بنایا ہے۔ جو کہانی کو ختم نہیں ہونے دیتا۔ وہ اپنے حسن تدبر سے تعیش پسند شہزادی اور شہزادے کی مشکلات سہل کر دیتی ہے۔ وہ اپنے عشق میں کامیابی کو بے نظیر اور بدر منیر کے ملاپ کے ساتھ مشروط کرتی ہے۔ یہ امر ا س کے جذبہ خلوص کے ساتھ ساتھ اس معاشرے کے حوالے سے بھی معنی خیز بن جاتاہے۔ جب اس بات کی طرف خیال کیا جائے کہ جس طرح اس دور کی کہانیوں میں بادشاہ کے لیے وزیر کابا تدبیر ہونا لازمی ہے۔ اسی طرح شہزادی کے لیے وزیر زادی کا مذکورہ صفت کا حامل ہونا ضروری ہے۔ قربانی کی توقعات بھی اسی سے وابستہ ہیں۔

مضمون نگار نے میر حسن کے سراپا نگاری کے امتیازی پہلو پر بھی بات کی ہے مغلوں کے عہد زوال میں ہندوستانی شہزادے،شہزادیوں اورا مراء کی عمدہ شبیہیں پیش کی ہیں۔ مثنوی سحر البیان مذہبی معاشرے کی بھی عکاس ہے۔ دوسری طرف ہندی موسیقی کے راگوں نجم النساء کے جوگ اور رمالوں کی پیش گوئیوں کے انداز کے علاوہ کئی ایسی مثالیں ہیں۔ جہاں ہندو اور مسلم تہذیبیں

معانقہ کرتی دکھائی دیتی ہیں۔مثنوی سحر البیان کے اشعار زبان ز د عام ہونے کے اسباب گنوائے گئے ہیں۔

> ”لوگوں کی زبانوں پر اس مثنوی کے چڑھ جانے کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ لوگ زوال کے عہد میں بھی رہنمائی کے لیے ابھی تک انھی اداروں کی طرف دیکھتے تھے۔جن کا ذکر اس مثنوی میں ہوا۔ دوسری وجہ ہمارے ہاں صدیوں سے پائی جانے والی اسلاف پرستی اور نفسیاتی ضرورت کے تحت درخشندہ ماضی کی طرف دیکھنے کی عادت ہے۔“(48)

اس مضمون میں مثنوی سحر البیان میں موجود مغلوں کے عہد زوال کی پرچھائیاں تلاش کی گئی ہیں۔ اس داستان کے قصہ، کردار، سراپا نگاری اور منظر کشی میں عہد زوال کے عناصر کو خوب صورت انداز سے عیاں کیا گیا۔ یہ مضمون اس لحاظ سے اہم ہے کہ عہد زوال کے عام معاشرے کی بالواسطہ طور پر اور درباری معاشرے کی بلا واسطہ طورپر تفہیم کا کام لیا جاتا ہے۔ آخر میں مثنوی سحرالبیان کے اشعار کے زبان زد عام ہونے کے اسباب تحریر کیے گئے۔

ڈاکٹر اعجاز راہی کا مضمون ”اردو داستانو ں میں علامت کے ابتدائی خدوخال“سہ ماہی ادبیات جولائی تا دسمبر ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔ علامت مشرق کی فکر کا زیور ہے۔ قدیم سومیری تہذیب سے جدید ترقی یافتہ ادوار تک پھیلے سالوں کا ادب علامتوں کی وسعت سے بھرپور ہے۔ سومیر یوں کی پہلی دیو مالا کابحرظلمات اور کشتی ظلمات اولین انسان کے لیے دو ایسی علامات ہیں۔ جن سے اس عنصر کی اخلاقی عظمت کا احساس ہوتاہے۔ اس دیو مالا کی تحریر کا زمانہ ۳۰۰۰ق۔م کا ہے۔ دیومالا کا مرکزی خیال ایسے معاشر ے کی کہانی پیش کرتا ہے۔ جہاں اخلاقی قدریں پوری آب و تاب کے ساتھ دکھائی دیتی ہیں۔

دور کی تبدیلی سے دیو مالا اور علامت کو گھرا اور تہہ دار بنانے کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ مکانی بعد کے ضمن میں دیو مالا اور علامتوں کو جغرافیائی حدوں سے نکال کر آفاقیت اور تہذیب کا فریضہ ادا کیا جاتا ہے۔ دیو مالا تاریخ نہ ہونے کے باوجود اپنے عصر کے مجموعی ضمیر کو دلکش کرتی ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی توتا کہانی کے مختلف کرداروں کا جائزہ لیتے ہوئے رقم طراز ہیں۔ تو تا کہانی دراصل انسانی نیکی اور بھلائی کی علامت ہے۔ توتا انسان کی وہ ذات ہے جو اسے بدی سے روکتی ہے۔ اورخجستہ عورت بیک وقت کمزوری کی علامت اور بدی کی خواہش کی جائے پناہ ہے۔ ڈاکٹر اعجاز راہی، ڈاکٹر وحید قریشی کے بیان سے متفق ہیں۔اور لکھتے ہیں۔

> ”ڈاکٹر وحید قریشی نے توتا کہانی کے علامتی پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے مگر میرے نزدیک توتا کہانی مکمل طور پر علامتی ہے۔ اس کے کردار اس کا پلاٹ، اس

کی فضا، کردار تمام تر علامتی اوصاف سے متصف ہیں۔ اچھی کہانی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس کے کردار دوہری معنویت کے حامل ہوں۔ چنانچہ تو تا کہانی جہاں خارجی سطح پر معنویت اُبھارتی ہے۔ وہیں داخلی طور پر متنوع معانی کے در وا کرتی ہے۔"(49)

تمام داستانی ادب انسانی خواہشات کے آب و گل سے گوندھا ہوا ہے۔ داستان کا ایک اور مثبت پہلو اپنی ذات سے باہر معاشرے میں مکمل پن کی تبدیلی بھی ہے۔ چنانچہ اردو کی اکثر داستانیں اپنے عصری خدوخال کو علامتوں کے پردے میں منکشف کرتی ہیں۔ مثلاً باغ و بہار دیگر داستانوں کی طرح اپنے معاشرے کی تصویریں پیش کرتی ہے۔ اس عہد میں وفاداری کی قدروں کی کمی کی وجہ سے انسان سے زیادہ وفا دار کتا نظر آتا ہے۔ حتیٰ کہ معاشرے میں موجود کج رویاں، پستیاں اور عیوب انھیں علامتوں سے بیان کیے۔ مثالی کردار علامتی کردار بھی ہیں۔ ان کے نام کسی خصوصیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ جیسے آزاد بخت اپنی آزاد بختی کے سبب اہم ہے۔ داستان کا عمومی رویہ حسن سے آگہی، حقائق و رموز تک دروں بینی کے وصف سے متصف،اشاریت،رمزیت اور تہہ داری کے علامتی رنگ سے مزین ہے۔ جزئیات نگاری میں نظام فطرت کی علامتی توجیحات موجود ہیں۔

اس مضمون میں ڈاکٹر اعجاز راہی نے اردو داستانوں میں علامت کے ابتدائی خدوخال بڑی خوش اسلوبی سے بیان کیے ہیں۔ یہ مضمون اپنے موضوع اور مواد کے اعتبار سے قابلِ ذکر ہے۔اس مضمون میں بلحاظ موضوع ندرت ہے۔

پروفیسر عبدالغفار شکیل کا مضمون "مثنوی شہادت جنگ سلطانی ایک تعارف"سہ ماہی "اردو" شمارہ نمبر ۳، 1989ء میں شائع ہوا۔ مضمون کے آغاز میں ٹیپو سلطان کو خراج عقیدت گاندھی نے پیش کیا۔ "شہید قوم ٹیپو سلطان سے بڑا شہید ملک و قوم میں دوسرا کوئی نہیں" سلطان ٹیپو کے اس الہامی مقولے کو یاد رکھنا چاہیے۔ "شیر کی ایک دن کی زندگی گیڈڑ کی سو سالہ زندگی سے بہتر ہے۔"

جو تاریخیں حیدر علی اور ٹیپو سلطان پر اہل ہند نے رقم کی ہیں۔ ان میں میر حسن علی کرمانی کی کتاب "شان حیدری" اور غوثی کی مثنوی "شہادت جنگ سلطانی" قابلِ ذکر ہیں۔ کیوں کہ یہ دونوں ٹیپو سلطان کی شہادت کے ڈھائی سال بعد ۱۰۸۱ء میں لکھی گئی ہیں۔ مثنوی شہادت جنگ سلطانی ایک قلمی منظوم تاریخ ہے۔ صرف چار نسخوں کی بابت معلوم ہو سکا۔ مثنوی کے آخر میں اپنا تخلص غوثی لکھا ہے۔ مضمون نگار کا خیال ہے کہ اس مثنوی کو رزمیہ نہیں کہہ سکتے۔ مثنوی کا آخری حصہ سلطان ٹیپو اور انگریزوں کے مابین جنگ کے واقعات سے متعلق ہے۔ مگر اختصار سے ہیں۔ البتہ غوثی نے سلطان کے محلات و باغات کے بیان میں خوب منظر کشی کی ہے۔ اس کے علاوہ لشکر،

اسلحہ،ملک میں اشیاء کی بناوٹ اور مذہبی احکام کے نفاذ میں سلطان کی کوششوں کا جامع تذکر ہ ہے۔ مضمون نگار نے مثنوی کی لسانی اہمیت واضح کی ہے۔

”مثنوی کی زبان دکنی اردو کا وہ روپ ہے۔ جو مدراس اور اس کے گردو نواح میں اس وقت رائج تھا۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں کچھ لسانی تغیرات بھی ہوئی ہیں۔ جو ایک زندہ زبان کے لیے نا گزیر ہیں۔ مثنوی شہادت جنگ اگرچہ کوئی شاہ کا ر مثنوی نہیں۔ لیکن ٹیپو سلطان کے عہد ہی کے ایک شاعر کی تصنیف ہونے کی بناء پر اور ٹیپو سلطان پر اولین منظومتصنیف ہونے کی حیثیت سے ایک اہم اور دلچسپ دستاویز ہے۔“(50)

اشتیاق عابد ی کا مضمون ”باغ و بہار“ ماہانہ رسالہ ”ایوان اردو“ دہلی میں 1992ء میں چھپا۔ میر امن کی باغ و بہار کو زندہ رہنے والی کلاسیکی داستانوں میں شمار کیا جاتاہے۔ اس کا ترجمہ انگریزی،فرانسیسی، چینی،روسی اور دیگر زبانوں میں ہو چکا ہے۔ اشتیاق عابد ی نے سوال اٹھایا ہے کہ آخر باغ و بہار کی اس لا زوال شہرت کا راز کیا ہے۔ آگے چل کر موصوف نے خود ہی جواب دیا ہے۔یہ قصے بذاتِ خود کافی دلچسپ ہیں۔ اور ان کا انداز بیان کہانی کے اتار چڑھاؤ پیچ و خم کے مطابق انتہائی عمدہ ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ان حکایتوں کا اتنی ساری زبانوں میں ترجمہ ہو کر بار بار شائع ہونا اس بات کی واضح دلیل ہے کہ ان میں کتنی کشش اور ہمہ گیری ہے۔ اسی طفیل وہ اردو کے گہوارے دہلی،یوپی سے ہزاروں میل دور سمندر پار کے ملکوں اور زبانوں میں قبول عام حاصل کرنے میں کامیاب رہیں۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد یہ پہلا دور رس تہذیبی واقعہ تھا۔ جو ہندوستان کے تقریباً آٹھ سو سالہ مشترکہ کلچر میں رونما ہوا۔ مغل سلطنت کے زوال کے بعد دلی پرویرانہ چھایا ہوا تھا۔اس کی برباد بستیوں میں سناٹا تھا۔ میر امن جیسے نباض زمانہ شخص کے لیے یہ ماحول خوشگوار ثابت ہوا۔ اس نے نہ صرف اسے تخلیق کے لیے پورا پورا استعمال کیا۔ بلکہ ٹھیٹھ دہلوی ٹکسالی زبان میں داستانوں کو پیش کرکے ان کا لطف بڑھایا۔ جہاں تک میرا من کے تخیلاتی سرچشموں کا تعلق ہے۔ یورپ میں بو کاچیو کی دیکا مرون اور ایشیا میں الف لیلیٰ کی داستانوں کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن کسی منبع اور سر چشمہ پر اسرار کرنا گویا میرا من کی تخلیقی پن کی توہین کرنا ہے۔ باغ و بہار کی تنقید کے بابت اشتیاق عابدی کا خیال ہے:

”ادبی تنقید کے اصولوں کو پرکھا جائے تو باغ و بہار کے قصے ایک دوسرے سے مربوط نہیں ہیں۔ وہ مواد، زبان اور مکان کی وحدت سے آزاد ہیں وہ پوری

کائنات کا احاطہ کرتے ہیں۔ اور کسی مخصوص دور یا
اس دور کی سماجی قدروں سے بندھے ہوئے نہیں ہیں۔
پھر بھی وہ اس طرح ایک دوسرے سے مربوط ہیں
جیسے دائروں کے اندر دائرے ہوں۔ جن کا واحد مرکز
شاہ روم آزاد بخت کی ذات ہے۔ پہلے دونوں درویش
اپنی اپنی کہانیاں قبرستانوں میں سناتے ہیں۔ باقی دو
محل شاہی میں۔"(51)

چاروں درویشوں اور خواجہ سگ پرست کے علاوہ سبھی مردانہ کرداروں کی مشترک کمزوری جنس ہے۔عورتیں خاص طورپر بصرہ اور سر اندیپ کی شہزادیاں مردوں کے مقابلے میں زیادہ دلکش اور مہم باز ہیں۔ قصہ مختصر باغ و بہار افسانوی بھنو ر ہونے کے باوجود اس کے لوگ ہم جیسے ہیں ۔بیک وقت مضبوط اور کمزور بھی۔ عین اسی وقت عظیم اور ہیچ بھی۔

اس مضمون میں باغ وبہار کی مقبولیت کا راز بتایا گیا ہے۔ اس کے ترجموں اور اشاعتوں کا سبب قصوں کا انداز بیان ٹھہرایا گیا ہے۔ ان قصوں کے مصنف کے تخلیقی وصف کے بدولت اسے نباض زمانہ اورجینیس کہا گیا ہے۔ کرداروں کو بھی زیر بحث لایا گیا۔

رشید حسن خان کا مضمون "باغ و بہار کی نثر...... اہمیت اور اجزائے ترکیبی"ماہانہ رسالہ"ایوان اردو" دہلی میں جنوری 1992ء میں شائع ہوا۔ میر امن کی با محاورہ اور روزمرہ سے مزین نثر کا بڑا معرکہ ہے۔ کیوں کہ نثر کا یہ نیا اسلوب فارسی کی اس مضبوط نثری روایت کے دباؤ سے ذہن کو آزاد کرانے کا نقطہ آغاز بنا۔ ابو الفضل ظہوری اور نعمت خانِ عالی جیسے مشکل پسندوں کی نثر جو بیان کی پیچیدگی میں بے مثل تھی۔ اس نثر کے اثرات چھائے ہوئے تھے۔ اس مرصع روایت کے مقابلے میں سادہ و صاف روایت کو اس طرح پیش کرسکے۔ کہ اب اس کو مثال اور معیار کی حیثیت مل جائے۔میرا من کی نثر نے یہ کام کر دکھایا۔

زریں نے بھی قصہ چہار درویش کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اس ترجمے کی زبان سادہ و سلیس ضرور ہے مگر بے مزہ ہے۔ جب کہ میر امن کی نثر میں جو حسن، طاقت اور غلبہ پانے والی کیفیت ہے۔ اس میں اس کے عہد کا کوئی ایک شخص بھی اس کا ثانی نہیں بس اسی سبب سے باغ و بہار کو جدید اردو نثر کا صحیفہ کہا جاتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے کسی اور مصنف میں یہ جرأت دکھائی نہیں دیتی۔ جسے اپنے اوپر اتنااعتما د ہو کہ:مستند ہے میرا فرمایا ہوا۔

باغ و بہار کے اصل ماخذ تحسین کی نو طرز مرصع کو سامنے رکھنے سے احساس ہوتا ہے کہ ہر کردار تحسین کی زبان میں گفتگو کر رہا ہے۔ باغ و بہار میں ہر کرداراپنی زبان میں باتیں کرتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ متعدد مقامات پر میر امن نے منظر کشی کے ذیل میں جزئیات کا اضافہ کیا ہے۔ دونوں

کتابوں کے تقابل سے صاف صاف دکھائی دیتا ہے۔ کہ میرا من کے اضافوں نے اس منظر کو جاندار بنادیا ہے۔ اس صورت حال کا ذیل کے تقابل سے بخوبی انداز ہ ہو سکتا ہے۔

> ”نو طرز مرصع میں کٹنی شہزادی سے کہتی ہے۔اے صاحب زادی میں ایک دختر عاجزہ حاملہ رکھتی ہوں۔ کہ درد زہ میں گرفتار ہے۔اور بے اختیار نان و کباب چاہتی ہے۔ میرا من کا بیان ملاحظہ کیجیے۔ میں غریب رنڈیا، فقیرنی ہوں ایک بیٹی میری ہے کہ وہ دوجی سے پورے دنوں دردِ زہ میں مرتی ہے۔ اور مجھ کواتنی وسعت نہیں کہ ادھی کا تیل چراغ میں جلاؤں۔“(52)

دونوں کے بیانات میں زمین آسمان کا فرق ہے۔میرا من نے جن جزئیات کا اضافہ کیا ہے۔ ان سے مکالمے میں جان پڑگئی ہے۔ اور پورا منظر متحرک ہو گیا ہے۔جن عناصر نے باغ و بہار کی نثر کو نکھار بخشا ہے۔ ان میں سے چند اہم اجزاء زیر بحث لائے گئے ہیں۔ تکرار لفظی میر امن کے انداز بیان کی اہم خصوصیت ہے۔ یہ خصوصیت کئی شکلوں مں نمایاں ہوتی ہے۔ تابع مہمل کی پیوندکاری ملاحظہ کیجیئے۔”موٹے جھوٹے کپڑے“ وغیرہ۔مرکبات میں بہ کا استعمال سے بات چیت کا رنگ نکھر آتا ہے۔ جیسے ”رنگ بہ رنگ کی شکلیں“۔ میر امن کی نثر میں مراعات النظیر،تضاد اورتجنیس جیسی صنعتینبکھری ہوئی ہیں مثلاً شب و روز کو وہاں قدر نہ تھی۔

رشید حسن خان نے اس مضمون میں باغ وبہار کو ہم عصر کتابوں پر برتری کا اظہار کیا ہے۔ تحسین کی نو طرز مرصع سے باغ وبہار کا بھر پور تقابل کیا ہے۔ جس میں میرا من کی کمال انشا پردازی سامنے لائی گئی۔ اس کے علاوہ مضمون میں باغ و بہار کی نثر کے اجزائے ترکیبی متن کی مثالوں سے واضح کیے گئے۔

ڈاکٹر سہیل عباس بلوچ کا مضمون ”اردو داستانوں میں کہاوتوں کا منظر نامہ“تخلیقی ادب 2011ء میں چھپا۔ داستان ہماری فکری اور تہذیبی زندگی کی ترجمان ہوتی ہے۔ داستانو ں کا عمیق مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کہاوتیں مذہبی، فکری اور تہذیبی لبادہ اوڑھ کر جمالیاتی رنگ داستانوں کے آنگن میں بکھیرتی ہیں۔ اس طرح داستانیں کہاوتوں کی معنوی خوشبو سے معطر ہیں۔ داستانوں میں اردو کہاوتوں کے منظر نامے کی بنیاد اصل میں ہندوستانی مزاج میں مضمر ہے۔ اشخاص قصہ کی قسموں کو ایک سلسلے میں پرونے کی طرف توجہ نہیں کی جاتی ہے۔ البتہ صنعتی آرائش، فطرت کا جزئیاتی بیان اور سماجی صفات کی تفصیل پر زور دیا جاتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں کہاوتیں داستانوں میں اس قدر گھل مل جاتی ہیں۔ جیسے دود ھ میں مصری۔ داستانوں میں مستعمل

کہاوتیں متعدد سماجی پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتی ہیں ۔ جن میں ذات پات، عورتوں کا مرتبہ،رسم و رواج اور توہمات خاص طور پر قابلِ بیان ہیں۔

داستانو ں میں اکثر کہاوتیں وہ ہیں۔جو اشعار یاد و ہوں پر منحصر ہیں۔ ان میں سے کچھ محض شعر یا دو ہے کے زبان زد عام ہونے سے کہاوت کے طورپر مروج ہو گئی ہیں۔ باغ و بہار میں سے کچھ کہاوتیں درج ذیل ہیں۔

"آدمی اناج کا کیڑا ہے........... آخرایک دن مرنا ہے
اور سب کچھ چھوڑ کر جانا ہے۔ آدمی بے وفابد
ترحیوان با وفا سے ہے ....“(53)

کہاوت زندگی کی کہانی ہوتی ہے۔ اس میں سماجی،سیاسی،فکری اور تہذیبی رویے اپنی رعنائیوں سے ظاہر ہوتے ہیں۔ زندگی کا متنوع تجربہ اس کے پیکر میں ڈھل جاتا ہے۔ کہاوتوں کا لسانی،تہذیبی اور فکری مطالعہ زندگی کی رنگا رنگی کا عکاس ہوتا ہے۔

اس مضمون میں اردو داستانوں میں کہاوتوں کی جلوہ نمائی دکھائی گئی ہے۔ داستانوں میں موجود کہاوتوں کو منصہ شہود پر لایا گیا۔مضمون نگار نے داستان کے ضمن میں دلکش اور دلچسپ موضوع منتخب کیا۔یہ داستانوی تنقید میں گراں قدر اضافہ ہے۔

پروفیسر سیدہ جعفر کا مضمون ”داستانیں،انسان اورخواب“ ایوان اردو دہلی سے 2012ء میں شائع ہوا۔ مضمون کی ابتدا میں داستانوں کے دو اہم محور خواب اور تخیل بتائے گئے۔ ادب میں تخیل کی کار فرمائی کو سمجھنے کے لیے مقدمہ شعر و شاعریمیں حالی اور شعر العجم میں شبلی کی توضیحات اور محاکمات سے لے کر جدید دور کے دانشوروں Fryenاور Egn Kieran تک کے انداز فکر کا سرمایہ موجود ہے۔ادب میں داستانیں انسانی تخیل کا اعلیٰ ترین کارنامہ ہیں۔

داستانوں کا آرٹ تخیلی مشاہدے کا بصری آرٹ ہے۔ فینٹاسی صرف مناظر اور واقعات ہی تخلیق نہیں کرتی۔ محیر العقل کارناموں کا نظارہ بھی دکھاتی ہے۔ داستانوں کے عجائبات افعی سحر، عطر بے ہوشی،طلسم صندل،لوح طلسمی،تخت سحر، بیابان زریں اور عجیب و غریب دریا فیتاسی کے کمالات ہیں۔ داستانوں میں پریاں،طلسمی قالین، کل کے گھوڑے،اور اڑن کھٹولے ہوا میں اڑتے پھرتے ہیں۔ اب انسان نے ہوائی جہاز تیا ر کر لیے ہیں۔ فضا کی تسخیر قدیم انسان کا خواب تھا۔ جو سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے سبب شرمندہ تعبیر ہو گیا ہے۔ افرا سیاب کے مٹی اور دھات کے پتلے جس کو حکم ہوتا ہے پنجہ کی صورت ہوکر اس کو اٹھالے جاتے ہیں۔ داستان امیر حمزہ اور طلسم ہو شر با میں دشمن کے شہر کو دیکھتے ہی دیکھتے تباہ کر دیا جاتا ہے۔ آج کل حکومت کے دفاعی محکموں میں مختلف آلات سے کام لیا جا رہا ہے۔ ہجوم کو منتشر کرنے کے لیے

آنسو گیس اور مختلف قسم کے شیل استعما ل کیے جا رہے ہیں۔ طلسم ہو شربا جلد سوم میں دیو سفید اور صاحب قران کے مقابلے کا منظر دیکھیے۔

"اس نے بغضب تمام تر ایک ناریل کمر سے نکال کر جانب آسما ن مارا۔ وہ بلند ہو کر شق ہوا۔ اور دھواں اس سے نکلا فوراً ابر تیرو تار ہر سمت سے گھر آیا۔ دنیا سیاہ ہو گئی اور اندھیرا چھا گیا۔"(54)

اس مضمون میں داستانوں میں انسان اور خواب کی موجودگی کا تذکرہ ملتا ہے۔ داستانوں میں تخیل کی کارفرمائی اور داستانوں میں خواب کے شرمندہ تعبیر ہونے کا اظہار ہے۔ مختلف داستانوں سے متن کی مثالیں بھی سامنے لائی گئی ہیں۔ یہ مضمون دلچسپ اور دلکش ڈھنگ سے بیان کیا گیا ہے۔

پروفیسر ابن کنول کا مضمون "داستانوں میں عورت کا کردار"ایوان اردو دہلی اکتوبر ۲۱۰۲ء میں چھپا۔اصناف ادب میں داستان وہ صنف ہے۔ جس میں عورت تمام رنگوں سے موجود ہے۔ بزم کا تصور بھی عورت کی موجودگی کے بغیر ممکن نہیں۔اور رزم کا سبب بھی عورت ہی بنتی ہے۔ اردو کی طویل ترین داستان "داستان امیر حمزہ"میں ملکہ بہار مخمور سرخ چشم جلوہ افروز ہے۔ بوستان خیال میں قصہ کو ملکہ شمسہ تاجدار کا عشق آگے بڑھاتا ہے۔ صاحب قراں اکبر شہزادہ معز الدین ملکہ شمسہ تاجدار کی زلف کا اسیر ہے۔ تصویر دیکھنے سے عاشق ہوا۔ باغ و بہار کے چاروں درویشوں کے قصوں کی بنیاد عورت ہی ہے۔ الف لیلہ کے بادشاہ کو ہزار راتوں تک قصوں کے سحر میں باندھے رکھنے والی عورت ہی ہے۔ قصہ مختصر داستان نسوانی کردار کے گرد ہی گردش کرتی دکھائی دیتی ہے۔

مرد کردار وں کی طرح نسوانی کرداروں کی داستان میں کثرت ہے۔ بعض داستانوں میں مردوں کے مقابلےمیں نسوانی کردار زیادہ ہیں۔ کئی مقامات پر تو مرد کے مقابلے میں عورت کا کردار زیادہ فعال ہے۔ طلسم ہوش ربا کی بعض شہزادیاں بادشاہوں کی سی حیثیت رکھتی ہیں ۔اور مردوں کے مقابلے میں میدان جنگ میں بہادر دکھائی دیتی ہیں۔ملکہ مہ رخ نے دیکھا کہ سب شاہزادیاں اپنے اپنے لشکر پر بہ عہد ہ سپہ سالاری فائز ہیں۔ بوستان خیال میں شاہزادیوں کی باقاعدہ تخت نشینی کی رسم ادا کی جاتی ہے۔

"ملکہ روشن جبین پری نے بعد ادائے رسوم تعزیت اراکین سلطنت اور اعیان مملکت کے مشورے سے تاج فرماندہی سر یر رکھا اور سر پر جہانبانی قلہ پنجم قاف کو اپنے جلوس سے زیب و زینت بخشی۔ سرداران جلیل نے با تفاق جلوس تخت کی نذریں گزارنیں۔"(۵۵)

داستانوں کی کہانی کا آغاز اگرچہ شاہزادوں سے ہوتا ہے۔ ابتدا سے آخر تک داستانوں میں نسوانی کرداروں کی سر گرمیاں ملتی ہیں۔ داستان امیر حمزہ

رزمیہ ہونے کے باوجود عورتوں کی بھرمار ہے۔ مذہب عشق میں بھی نسوانی کردار وں کی کثرت ہے۔ باغ و بہار میں بھی مختلف شکلوں میں نسوانی کردار ہیں ۔فسانہ عجائب میں بھی جان عالم شہزادی انجمن آراء سے پہلے ملکہ مہر نگار سے ملاقات کرتا ہے۔ قصہ مختصر داستانوں میں عورت کا کردار مساویانہ شکل میں دکھائی دیتا ہے۔ قصہ کو آگے بڑھانے میں بھی اہم کردار عورت کا ہے۔ کسی بھی معاشرے کے تہذیبی خطوط کو بنانے اور فروغ دینے میں عورت کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ عورت ہی پر تمام رسومات کا دارو مدار ہے۔ وہی رسومات بناتی ہیں اور انھیں ادا بھی کرتی ہیں۔

اس مضمون میں داستان میں عورت کے اہم کردار پر سیر حاصل بحث ہوئی ہے۔ داستان میں عورت متنوع روپوں میں جلوہ افروز ہوتی ہے۔ اس کا وجود اقبال کے حسب ذیل مصرعہ کے مصداق پورا اترتا ہے:

ع وجود زن سے ہے تصویر
کائنات میں رنگ

”اردو نثری داستانوں کے اہم کردار مجمل جائزہ“از ڈاکٹر فہمیدہ تبسم رسالہ معیار میں 2013ء میں چھپا۔ بلاشبہ اردو ادب اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے۔ اردو کی یہ نثری داستانیں اپنے موضوعات اور تہذیبی مرقع نگاری کے اعتبار سے اپنے عہد کی تصویر گری کرتی ہیں۔ البتہ ان داستانوں کے کردار بھی خاص پس منظر کی موجودگی میں اپنے مزاجوں کے اختلاف اور یکساں معاشرتی رویوں کے ترجمان ہیں۔

داستان کی دنیا میں مرکزی کردار مختلف اعمال و افعال کے نمائندہ کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ مثلاً مہر افروز، آزاد بخت،جان عالم،رضوان شاہ طلب اور تلاش کے نمائندے ہیں۔ ان کے کرداروں کی نیت میں جستجو کا جذبہ انھیں تحریک دیتا ہے۔ ملک محمد راجا نل، بے نظیر، گل ہرمز،مہر افروز اور نگار عالم رومان کے نمائندے ہیں۔ تاج الملوک اور شہزادہ ممتاز،جدوجہد اور جرأ ت مندی کے حامل ہیں۔ شہریار کا کردار نفی و اثبات کی رمز ہے۔ وہ تجسس اور اقرار صداقت کیترجمانی کرنے والا ہے۔

داستان کے مرکزی و نسوانی کردار وں میں خجستہ جیسی بے وفا اور دمن کی طرح با وفا،انجمن آراء اور بدر منیر کی طرح سادہ لوح،فرخندہ جیسی ذہین،شکنتلا،شہزادی گل،شہزادی ماہ،رانی کتیکی اور حسن بانو جیسی عاشق صفت محبوبائیں شامل ہیںڈاکٹر فہمیدہ تبسم اپنے خیال کا اظہار ان لفظوں میں کرتی ہے۔

> ”اگر صرف کردار نگاری ہی کا تجزیہ کیا جائے تو ثابت ہوتا ہے کہ داستان کی دنیا میں کئی ایسے کردار ہیں۔ جو اپنی ذات میں اتنے منفرد ہیں کہ جدید ادب اپنی تمام تر وسعت اور فنی لوازمات کے استعمال کے

باوجود ان کرداروں کا کوئی ثانی پیدا نہیں کر سکا۔ یقینا یہ داستان نگاروں کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ امیر حمزہ،حاتم طائی اور عمر وعیار جیسے کردار اردو نثر کا لازوال سرمایہ ہیں۔"(56)

اس مضمون میں نثری داستانوں کے کردار وں اور اس کی مخصوص صفات کاتذکرہ بھرپور انداز میں کیا گیا ہے۔ یہ موضوع کسی حد تک تشنہ ہی تھا۔ جس پر مضمون نگار نے دلچسپ اور معنی خیز بحث کی ہے۔

مضمون"اساطیر اور اردو داستانیں" از ڈاکٹر قاضی عابد رسالہ"دریافت"میں چھپا۔ اساطیر اور داستان کا رشتہ اختصار کے ساتھ زیر بحث لایا گیا ہے۔ اساطیر کو داستان پر زمانی تفوق حاصل ہے۔ ممتاز ماہر لسانیات میکس میولر(Max Muller) نے لکھا ہے کہ کائنات میں سب سے پہلے زبان نے جنم لیا اور اس کے بعد اساطیر نے۔ اردو کی پہلی داستان سب رس صوفیانہ تمثیل ہے۔ جس میں مدعا اور مقصد آب حیات کا حصول ہے۔ اکثر اساطیر میں اس نوع کی کہانیاں ملتی ہیں۔ جس میں امر ہونے کی خواہش کا اظہار ملتا ہے۔ آخر کار آب حیات کو پی کر دیوتا امر ہوجاتے ہیں۔ ہندواساطیر میں سمندر کو متھنے کی اسطور میں یہی بات پائی جاتی ہے۔ قصہ مہر افروز و دلبربھی اساطیری عناصر سے تہی دست نہیں ہے۔ دلبرپریوں کی شہزادی ہے۔ جس پر مہر افروز عاشق ہوتا ہے۔ اس قصے میں خوش رنگ جانور کا پیچھا کرنا اور طلسماتی فضا میں پہنچنا۔ شہزادے کا سیمرغ کے انڈے کھانا، یہ سب اساطیری عناصر ہیں۔

باغ و بہار اردو کی زندہ داستانوں میں شمار کی گئی ہے۔ اس میں فوق الفطرت اجزاء کی کثرت نہ ہونے کے باوجود داستان اپنے اندر اساطیری عناصر لیے ہوئے ہے۔ آزاد بخت والے حصے میں عفریت، دوسرے درویش کی سیر میں دیو کامنڈپ اور اس کا پجاری جو اسم اعظم کی کتاب کا حامل ہے۔ سگ پرست والے حصے کو بھی اسلوب احمد انصاری اساطیری حوالہ قرار دیتے ہیں۔ان کا خیال ہے:

"انسان اور کتا دراصل ڈرامائی تصویر کشی ہے۔ بعض پراسرار قوتوں کی جن کا آپس میں رد عمل اور جن کی کش مکش کو ایک اسطور کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ ایک طرف انسانوں کے جذبات سفلی ہیں۔ جو برابر تخریب کی طرف میلان رکھتے ہیں اور دوسری طرف مہرو وفا کی حیوانی جبلت ہے۔ جو تر فع اور اثبات کی طرف لے جاتی ہے۔"(57)

فسانہ عجائب اپنے اندر اساطیری رجحانات کی حامل ہے۔ ہرن کا پیچھا کرنے والے واقعہ کی بھی اساطیری جہت ہے۔ جہاں پر ہیرو ہرنیوں کے پیچھے اپنا گھوڑا ڈال دیتاہے۔ آگے جا کر راز کھلتا ہے۔ یہ ہرنیاں نہیں جادوگرنیاں تھیں۔

قصہ مختصر اس مضمون سے ظاہر ہے کہ اردوداستان کا اساطیرکے ساتھ اٹوٹ تخلیقی رشتہ ہے۔ داستانوں میں اساطیر کے استعمال سے داستانوں میں معنویت گہری ہو گئی ہے۔ یہ مضمون گہری معنویت کے سبب داستانوی تنقید کے ضمن میں خاصی اہمیت کا حامل ہے۔

ڈاکٹر قمر ناہید کا مضمون ”اردو داستان کے زمان و مکان“رسالہ دریافت شمارہ ۸ میں شائع ہوا۔داستانوں کی فضا میں دوری کا وجود ضروری ہے۔ یہ دوری دو قسم کی زمانی او رمکانی ہے۔ زمانی او رمکانی بعد سے داستان نگار کو داستان کی نشوونما میں تقویت ملتی ہے۔ دوری سے خواہ زمانی ہو یا مکانی۔واقعات پراسرار کی گہری دھند چھا جاتی ہے۔ اور داستان کی فضا دلکش ہو جاتی ہے۔ داستان نا ممکنات کو ممکن بنانے کا نام ہے۔ اس لیے اس میں وقت کا تصور روزمرہ کے تجربے سے مختلف ہوتا ہے۔ زمان و مکان کا تصور مبنی بر حقیقت کی بجائے کیفیاتی ہے۔

تین منتخب داستانیں باغ و بہار،داستان امیر حمزہ اور فسانہ عجائب میں تصور وقت کا جائزہ لیا گیا ہے۔ داستان امیر حمزہ اردو کی طویل ترین داستان ہے۔ جسے مولوی خلیل علی خان اشک نے ۱۰۸۱ء میں گلکرائسٹ کی فرمائش پر اردو میں ڈھالا۔ اتنا بڑا رزم نامہ شاید دنیا کی کسی اور زبان میں نہ ملے گا۔ اس میں کفر و اسلام کی معرکہ آرائیاں بیان کی گئی ہیں۔ داستان امیر حمزہ تخیل کانادر شاہکار ہے۔ خیر و شر کی آویزش ہے۔ جو زمان و مکان کی قید سے مبرا ہے۔ عزیز احمد اپنے مضمون طلسم ہوش ربا میں نقل کرتے ہیں۔

> ”کہاں لشکر افرا سیاب اور تصور طلسم اور حنظل اور جاود او رکہاں یہ عالم خاک و باد، طلسم ہو شربا میں یہی بات خاص تھی۔ کہ وہاں زمانہ کا مروراور مکان کی سمتیں اور جہتیں ساکن اور لا محدود ہیں۔ وہاں کب اور کہاں کا وجود نہیں۔“(58)

باغ و بہار میرا من کی تصنیف ہے۔ باغ و بہار کے پہلے قصے میں قصہ سنانے والے کا تعلق یمن سے ہے۔ دوسرے میں فارس سے اور تیسرے میں روم سے چوتھے میں عجم سے اور آخری میں چین سے ان پانچوں ممالک کی طرف اشارے سے جو اپنے اپنے اسرار اور تاریخ رکھتے ہیں۔ ان میں دوری کے احساس کو ابھارنے کا کام لیاگیا ہے۔ دراصل داستانی ادب جن خوبیوں اور خامیوں سے عبارت ہے۔ وہ تمام باغ و بہار میں ملتی ہیں۔ فسانہ عجائب میں بھی زمان و مکان کا تصور دوسری داستانوں سے الگ نہیں۔ اس کی بُنت میں بھی تخیل کی جلوہ آرائی،فوق الفطرت عناصر، سحر و طلسم، تبدیلی قالب کی صورت میں جھلکتی ہے۔ قصہ مختصر داستان گو کسی قسم کے ضابطوں اور پابندیوں کو قبول کیے بغیر قصہ رواں دواں رکھتا ہے۔

اس مضمون میں داستان کے بابت اہم تصور زمان و مکان کو موضوع بحث بنایا ہے۔ تین داستانیں اس ذیل میں زیر بحث آتی ہیں ان میں زمان و مکان کی کارفرمائی اور حدو د قیود سے عبوری دکھائی گئی ہے۔

خاطر غزنوی کا مضمون ”مثنوی گلزار نسیم اور تاثریت پسند مصوری“ سہ ماہی رسالہ صحیفہ میں لاہور سے چھپا۔ مولانا شبلی کے نزدیک محاکات کے معنی کسی چیز یا حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے۔ کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ اردو شاعری میں محاکات اور مصوری کے ضمن میں میر تقی میر، میر اثراور میر حسن پیش پیش ہیں۔ ان میں میر حسن کا درجہ بلند ہے مگر میر حسن نے ایسی فوٹو گرافی کی ہے جس میں کوئی چیز آؤٹ آف فوکس (Out of Focus)نہیں ہوتی۔ نسیم کی کاوش گلزار نسیم نے جزئیات کی قبا کی جگہ اختصار کا جامہ پہنایا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب فرانس میں پرانے رفائیلی سکول سے نوجوان مصوروں نے مصوری میں نیا پیرائیہ اپنایا۔ مصوری کا یہ انداز بعد میں تاثریت کہلایا۔ تاثریت کے لیے رنگوں اور خطوط میں کفایت شعاری اور تفصیلات سے اجتناب بنیادی اصول ہے۔ چینی مصوروں نے فرانسیسی مصوروں کو بھی متاثر کیا۔

اردو شاعری میں مصوری کی اس سطح کا بانی پنڈت دیا شنکر نسیم تھا۔ گلزار نسیم اختصار اور تاثریت کا دلکش مرقع ہے۔ اس نے الفاظ کے استعمال میں چینی مصوروں کی طرح کفایت شعاری سے کام لیا۔ الفاظ کی کفایت شعاری کے باوجود معنی کا ایک سمندر اپنے سینے میں موجزن ہے۔ نسیم کا یہی کمال ہے کہ اس نے کم سے کم الفاظ میں سمندر کو کوزے میں بند کر دکھایا۔ شعر ملاحظہ کیجیے۔

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں
آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ
کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ

مذکورہ بالا اشعار میں اختصار کے ساتھ ہی واقعہ نگاری میں وحدت تاثر ملاحظہ کیجئیے۔

> ”نسیم کے ہاں شروع سے آخر تک اختصار کے ساتھ تاثریت کا طلسم قائم رہتا ہے...... گلزار نسیم ایک مونتاژ ہے۔ البم کے ورق الٹنے پڑتے ہیں۔ مونتاژ ایک ہی تصویر میں مختلف پہلو،مختلف رنگ اور ان سب کا ایک جامع نظارہ پیش کر دیتاہے۔“(59)

تاثریت پسند مصوروں نے یہ تجزیہ کیا کہ بنیادی رنگوں کو بلا آمیزش استعمال کیاجاسکتا ہے۔ انھو ں نے نیلے اور زرد رنگ کے چھینٹے ایک دوسرے کے قریب کاغذ یا کینوس پر دئیے۔ اس طریقہ کار سے اصلی رنگ اپنے حقیقی

تاثر کے علاوہذرا فاصلے سے مطلوبہ تاثر بھی دینے لگے۔ مصوری کی بالکل یہی تکنیک نسیم کے ہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس تکنیک کا ادبی نام ایہام داو ماج ہے۔ یہ تکنیک کئی مقامات پر فن کی بلندیوں کو چھونے لگتی ہے۔

اس مضمون میں مثنوی گلزار نسیم کانئے پیرائے سے جائزہ لیا گیا ہے اس مثنوی کو ثاثریت پسند مصوری کے تناظر میں دکھایا گیا ہے۔نسیم نے مصوری کی نئی تکنیک داوماج کو بھرپور انداز میں اپنایا ہے۔ جس سے یہ مثنوی بہ لحاظ مصوری میر حسن کی سحر البیان سے فوقیت رکھتی ہے۔

مطبوعہ مقالات

مقالات کی نوعیت تحقیقی و تنقیدی اور تجزیاتی ہوتی ہے۔ ان کی اہمیت وافادیت سے انکار ممکن نہیں۔ ہر ایک مقالہ کا اپنا مخصوص موضوع ہوتا ہے ایک خاص پہلو اور ایک خاص سبب ایک اعتبار سے دیکھاجائے تو ہر مقالہ یک پہلو ہے۔ تصویر کا صرف ایک رُخ دکھاتا ہے۔ہر مقالہ میں جہاں فکری توانائی اور حقیقت شناسی کے جوہر ملتے ہیں۔ وہاں اُن کا رویہ اس انداز کا ہوتا ہے۔وہ اپنے قاری کو زیر نظر تصنیف کے بعض ایسے گوشوں سے روشناس کرادیتے ہیں۔ جن کا مطالعہ سے پیشتر قاری تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ وہ معلوم سے نامعلوم کی طرف سفر کرتے ہیں اور اپنے قاری کو ساتھ لیے جاتے ہیں۔

مقالہ ”سب رس کے ماخذ اور مماثلات“از عزیز احمد مشمولہ رسالہ اردو جنوری 1950ء میں چھپا۔ آغاز مقالہ میں ایلیگیری کی تفہیم کرتے ہوئے اس کا بڑا نمونہ سب رس کو قرار دیا ہے۔ لیکن مثالیہ دراصل قرونِ وسطیٰ کی ذہنیت سے وابستہ ہے۔ وجہی کی سب رس فتاحی کی دستور عشاق سے ماخوذ اور کافی حد تک اس کا آزاد ترجمہ ہے۔ مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمہ میں لکھا ہے یہ داستان سب سے پہلے فتاحی نیشا پوری نے لکھی۔ سب رس کا قصہ خاص حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ سب رس کے قصے کا افسانوں کے ایسے عالمگیر سلسلے سے تعلق ہے۔جو ایران سے آئر سیتان تک محیط تھا۔ یہ سلسلہ تلاش و جستجو کے افسانوں کا ہے۔ کبھی یہ تلاش کسی پھول کی ہوتی ہے کبھی بڑی بے مثل حسینہ کی۔جیسے گل بکاؤلی یا گلاب،یہ ایک طرح سے رازِ عشق یا رازِ حیات یا رازِ حسن کی تلاش بھی ہے۔ تلاش کے قصوں کا ایک گروہ وہ ہے۔ جس میں چشمہ آب حیات کی تلاش ہے۔ یہ سکندرا ور خضر کے قصوں کے علاوہ عبرانی اور اسلامی ادب میں اکثر ملتی ہیں۔ پھول اور چشمہ آب حیات میں یقینا تعلق ہے جیسے گل بکاؤلی پھول بھی ہے چشمہ بھی ہے اور صورت بھی۔ سب رس کے قصے میں چشمہ آب حیوان چشمہ دہن ہے۔ مغربی ادب میں بھی اس طرح کا چشمہ اکثر ملتا ہے۔جیسے Roman de Laroseمیں pool and mirror of Narcissusنرسی سس کے چشمے اور آئینے کا مشرقی داستانوں کے چشمہ آب حیوان اور آئینہ سکندری سے رشتہ معلوم ہوتا ہے۔

فتاحی کا مقفیٰ نثر کا چھوٹا سا رسالہ حسن و دل فتاحی کی دستور عشاق سے قریبی نثر کا حامل ہے۔دستور عشاق قصہ حسن و دل اور رومان گل میں تین مشترک خصوصیات حسبِ ذیل ہیں۔

1. آداب و مراحل عشق کا بیان
2. اس بیان کے لیے مثالیہ قصہ کی ہیئت کا استعمال
3. مثالیہ داستان کا نقطہ منتہا او رمراحل عشق کی منزل اور پراسرار رمزیا علامت کی تلاش۔

رومان گل غالباً حسن و دل سے پہلے کی چیز ہے۔ دونوں کی اصل یونانی ہے۔ ممکن ہے کہ دونوں کا کسی نہ کسی طرح سے مسلک اڈونس سے کچھ تعلق ہو۔ چشمہ آب حیوان کی کچھ مثالیں رومان گل سے پہلے کے ادب میں موجود ہیں مثلاً کلاڈین کی ایک نظم ہے۔ اس نظم میں جس سنہری حصار سے گھر ے ہوئے باغ کا ذکر ہے اس کا منظر رومان گل کے باغ کے منظر کا پیشِ خیمہ ہے۔

رومان گل کا اصلی ڈھانچہ گیلام دلوری کو فرانسیسی شاعر تیان دتر وئے Chretien de troyesکے یہاں ملا تھا۔ جس نے شاہ آرتھر کی گول میز کے سرداروں کی کہانیوں کو ”عشق شائستہ کی روایات“کی روشنی میں بڑے کمال سے تحریر کیا ہے۔ مقالہ نگار نے رومان گل اور دستور عشاق ”قصہ حسن و دل“دونوں کے مثالیہ کا تقابل کیا ہے۔ رومان گل اور قصہ حسن و دل میں خفیف سے اختلافات ظاہر کیے گئے ہیں۔ جوکہ تجزیے و تقابل کے منتج ہیں۔

> ”ایک دن شہزادہ دل کے ندیم بیٹھے بیٹھے چشمہ آب حیوان کا ذکر کرتے ہیں۔ یہاں رومان گل اور قصہ حسن و دل میں فرق یہ ہے کہ اول الذکر میں عاشق نے چشمہ نرگس کے دونوں چمکتے ہوئے سنگریزوں میں گلاب کا عکس دیکھا تھا۔ لیکن یہاں عام مشرقی قصوں کی طرح دولت عشق گفتار سے پیدا ہوتی ہے۔ چشمہ آب حیواں کے خصائص کچھ یوں شہزادے سے بیان کیے گئے۔سخنہا آبِ حیواں رانشاں ......بود سخن از آب حیوان درمیاں بود“(60)

اس مقالہ میں سب رس کے ماخذ پر بات کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ سب رس مثالیہ ہونے کے سبب رومان گل سے تجزیہ و تقابل کیا گیا ہے۔ جس میں تمثیلیہ کے بوصف ان کی مماثلت اور فرق کو نذرِ قلم کیا گیا۔ یہ مقالہ موضوع کے اعتبار سے اہم اور معلومات افزا ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کا مقالہ”داستان حسن وعشق“ رسالہ فنون لاہور میں ۴۶۹۱ء میں چھپا۔ آغاز مقالہ میں جرات کے بابت معلومات دی گئی ہیں۔ جرأت اپنے زمانے کے با کمال شاعر تھے انھوں نے اردو شاعری میں منفرد رنگ نکالا۔ شیخ قلندر بخش جرات دلی کے رہنے والے تھے ان کا اصلی نام یحییٰ

تھا۔جرات کے کلام کے بے شمار قلمی نسخے ہندوستان،پاکستان اور انگلستان کے متنوع کتب خانوں میں موجود ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم دو ہیں۔ ایک تو برٹش میوزیم لندن کے کتب خانے میں موجود ہے۔ اور دوسرا پنجاب یونیورٹی لاہور میں برٹش میوزیم کا نسخہ خوب صورتنستعلیق میں اعلیٰ قسم کے کاغذ پر لکھا ہوا ہے۔ اس میں ایک طویل غیر مطبوعہ عشقیہ مثنوی بھی شامل ہے۔ جس کا تاریخی نام داستان حسن و عشق ہے۔ یہ مثنوی ۱۹۱۱ھ میں مکمل ہوئی۔ اس میں تقریباً ساڑھے آٹھ ہزار اشعار ہیں۔ اس کی تصنیف کا سبب مندرجہ ذیل اشعار میں بیان کیا ہے۔

مجھے مدت ہوئی یہ جستجو تھی — یہی خواہش تھی اور یہ آرزو تھی

کہ اِک قصہ سناوے کوئی مغموم — تو اس کو کیجیے ہندی میں منظوم

یہی تاریخ اب اس کی عیاں ہے — یہ حسن و عشق کی ایک داستان ہے (61)

جرات نے یہ مثنوی 1191ھ میں لکھی۔ اس طرح یہ تاریخی اعتبار سے بھی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ ایک سچی داستان ہے۔ جس میں حسن و عشق کے معاملات دلکش پیرائے میں بیان ہوئے ہیں۔ کہانی صرف یہ ہے کہ جرات اپنے بزرگ خواجہ حسن کے ساتھ فیض آباد چھوڑ کر اٹاوہ پہنچے، پھر لکھنو پہنچے ایک صاحب نے خواجہ حسن سے طوائف کا ذکر کر کے اس کے مشتاق ملاقات ہونے کا بتایا اس کو دیکھ کر خواجہ اس پر مر مٹے۔ اس کے ساتھ والی طوائف بخشی سے بھی عشق ہو گیا۔ بخشی جدائی کے صدمہ کے سبب علیل ہو گئی۔ طبیب نے مرض عشق تشخیص کیا،خواجہ حسن اور بخشی کی ملاقاتیں شروع ہو گئیں ۔ یہ مثنوی اردو مثنوی کی روایت میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

محمود شیرانی کا مقالہ "سب رس یعنی قصہ حسن و دل،تصنیف ملا وجہی" مشمولہ "تنقیدی مقالات" لاہور اکیڈمی سے 1965ء میں شائع ہوا۔ آغازِ مقالہ میں ماخذ پر بات ہوئی ہے۔ فتاحی نیشا پوری نے حسن و دل کا ایک مثالی افسانہ نویں صدی ہجری میں اول فارسی نظم میں بعد نثر میں لکھا۔

ا س مقالہ میں حافظ محمود شیرانی سب رس کی حرفی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہیں۔ بعض ضمائر وہی ہیں جو اردو میں مستعمل ہیں۔ بعض اردو سے مختلف ہیں۔ مثلاً فاعلی جمع متکلم ہمیں (ہم)اسم اشارہ کی مثالیں متن سے بیان کرتے ہوئے صفحہ نمبر بھی درج کیا ہے۔ جیسے واحد قریب ان (اس)۔ان چور نے ان حرام خور نے چاڑی دکھایا۔ الف نون کے استعمال سے عام طور پر جمع بنتی ہے۔ امثال دانشمنداں،چاتراں،جھاڑاں وغیرہ،فارسی اثر، ضرب الا مثال، مصادر اور عربی و فارسی الفاظ میں تصرفات کا ذکر کیا گیا ہے۔

جو چیز سب رس کو زیادہ اہم بناتی ہے وہ اس کے اسلوب میں مستعمل روزمرہ اور محاورات ہیں۔ ان اسالیب کا موجودہ زبان کے اسالیب سے تقابل کرتے ہوئے تھوڑا سا فرق معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً شکر کی چھری ہے (قدیم)، میٹھی چھری(جدید) وغیرہ۔ حافظ محمود شیرانی سب رس کا مقام و مرتبہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

> "سب رس اگرچہ اردو نثر کی پہلی کتاب ہے۔مگر وجہی کے دست و قلم نے اس میں وہ جوہر پیدا کر دئیے ہیں کہ یہ خورد سال دوسری زبانوں کی کہنہ سال معیاری کتابوں سے برابری کا دعویٰ کرتی ہے اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس تالیف کواردو زبان کے ساتھ وہی نسبت ہے جو مقامات بدیعی کو عربی کے ساتھ اور مقامات حمیدی کو فارسی کے ساتھ ہے........... درحقیقت ہمیں اس کے محترم ایڈیٹر مولانا عبدالحق کا ممنون احسان ہونا چاہیے۔ کہ انھوں نے مسیحائی کر کے اس کارنامہ کو از سر نو زندہ کر دیا۔"(62)

فاضل مقالہ نگار حافظ محمود خان شیرانی نے سب رس پر نئے انداز سے بحث کی ہے۔ اس مقالہ میں سب رس کا لسانی مطالعہ کیا ہے۔ اورسب رس کا مقام و مرتبہ متعین کیا ہے۔

مقالہ "خاورنامہ رستمی بیجا پوری" از خواجہ حمید الدین شاہد مشمولہ رسالہ صحیفہ اکتوبر 1967ء میں شائع ہوا۔ مذہبی نوعیت کی رزمیہ مثنویوں میں رستمی کا خاورنامہ 1059 ھ شاہکار مثنوی ہے۔ اسے اردو کی پہلی اور ضخیم رزمیہ مثنوی ہونے کا اعزازحاصل ہے۔ یہ ابن حسام قہستانی کے فارسی خاور نامہ کا دکنی ترجمہ ہے۔جو حضرت علی اور آپ کے رفقا کی لڑائیوں پر مشتمل ہے۔ حضرت علی اس فرضی داستان کے ہیرو ہیں۔

فردوسی کے شاہنامے کی تقلید میں ابن حسام نے ۸۳۰ ھ میں یہ رزمیہ مثنوی منظوم کی تھی۔ ابن حسام کے "خاوران نامہ" اور رستمی کے "خاور نامہ" کے عنوانات ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اگرچہ کچھ عنوانات کا مفہوم ایک دوسرے سے مشابہ ہے۔ عنوانات کی تعداد میں بھی فرق ہے۔ لیکن ترجمے میں بعض جگہ اشعار مطلب کی وضاحت کے لیے اضافے کیے گئے ہیں۔ بعض جگہ پر اشعار کو کم بھی کیا گیا ہے۔ لیکن اس سے نفس مضمون کے تسلسل میں کوئی فرق نہیں آتا۔ ان دونوں میں موجود اختلافات بھی سامنے لائے گئے۔"ابن حسام کے خاوران نامہ کے پانچویں عنوان فی نعت کے جملہ اشعار کا ترجمہ رستمی کے خاور نامے میں درج نہیں ہے۔ اسی طرح چھٹے عنوان "در معراج نبی" ۹۷ اشعار کا ترجمہ نہیں ہے۔ اس کے بعد کے اشعار کا ترجمہ کیا گیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ سہو کتاب ہو۔"

اس مقالہ میں اردو کی سب سے قدیم اور ضخیم رزمیہ مثنوی خاور نامہ کے متعلق بحث ہوئی ہے۔ یہ مثنوی بلحاظ قدامت اور ضخامت اردو زبان و ادب کی تاریخ میں اہمیت رکھتی ہے۔ دوسرا یہ مثنوی حضرت علی کی لڑائیوں کے باعث بھی نظر اندا زنہیں کی جا سکتی ہے۔

مقالہ "توتا کہانی" مشمولہ افسانوی ادب از ڈاکٹر وحید قریشی مقبول اکیڈمی لاہور سے 1993ء میں اشاعت ہوئی۔ ابتدائے مقالہ میں توتا کہانی کی اہمیت دو لحاظ سے بتائی گئی ہے۔ ایک زبان کے اعتبار سے دوسری قصے کی حیثیت سے فورٹ ولیم کالج کا آغاز زبان کے سیکھنے اور مقامی باشندوں کے حالات سے آگہی کے انتظام کے جذبہ کے تحت ہوا۔ اس کالج کے تحت ترجمہ و تالیف ہونے والی کتابوں کی نثر میں اختصار اور جامعیت تھی۔ اس کا سبب انگریزی طرز فکر نہیں درسی ضرورت تھی۔ اس تناظر میں توتا کہانی کی نثر میرا من کی نثر کا تقابل نہیں کرتی۔ اگرچہ باقی مصنفین کی نثر سے جاندار اور پائیدار ہے۔ واقعات کی کڑیوں کو ترتیب سے ملانا، محاورے او رروزمرے کی پرلطف کھپت اور جملوں کی ساخت میں توازن شروع سے آخر تک حیدر بخش حیدری کا کمال ہے۔ وہ ہر جگہ کرداروں کی جذباتی زندگی کو پس منظر میں رکھ کر اپنے اخلاقی معیاروں کو ابھرا ہوا رکھتے ہیں۔ حیدر بخش حیدری کی نثر کے خاص رجحان گفتگو میں چمکتے ہیں۔

> "یہ بات سنتے ہی مینا نہایت غضب ہوئی۔ اور غو غا کرکے کہنے لگی اور واہ واہ بی بی اچھے ڈھنگ نکالتی ہو۔ اور خاص باتیں بناتی ہو کیا خوب غیر مرد کے گھر جاؤ گی اور اس سے دوستی کر کے اپنے شوہر کی حرمت گنواؤ گی یہ بڑا عیب ہےتمہاری قوم کے لوگ کیا کہیں گے؟ اس حرکت سے باز آؤ۔"(63)

زبان اور اسلوب سے ہٹ کر تو تا کہانی کی دوسری قابلِ ذکر خصوصیت کہانی کی حیثیت سے ہے۔ کہانی کی مقبولیت کا اصل سبب مختلف کہانیوں کا دلچسپ ہونا ہے۔ قصہ حاتم طائی مقامات حریری اور مقامات حمیدی میں مرکزی کردار ادا کرتا ہے۔ ہر کہانی اپنی اپنی جگہ ترتیب پاتی ہے۔ کردار نازک تار کے مانند کہانیوں کو آپس میں جوڑتا ہے۔ طوطے کی وساطت سے ہر کہانی کوئی اخلاقی نکتہ چھوڑتی ہے۔ ہر حکایت ایک ہی فقرے سے شروع ہوتی ہے اور ایک ہی ڈھنگ سے ختم ہوتی ہے۔ مثلاً قصوں کا آغاز دیکھیے "جب سورج چھپا اور چا ند نکلا۔"،"جب آفتاب چُھپا اور ماہتاب نکلا"

اس مقالہ میں توتا کہانی کی مقبولیت کے راز عیاں کرتے ہوئے اس کے زبان و اسلوب پر بات کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی حکایتوں کا مقصد بھی واضح کیا گیا ہے۔ ان کہانیوں میں کچھ عہدوں کی جھلکیاں مثالوں سے واضح کی گئی ہیں۔ یہ امر مقالہ نگار کی وسعت مطالعہ کا ضامن ہے۔

مقالہ ”شیر علی افسوس کی تالیف آرائش محفل کا ایک جائزہ“مشمولہ”انتقادِ ادبیات ......مقالات عابد“ کی اشاعت سنگ میل پبلی کیشنز لاہو رسے1994ء میں ہوئی۔افسو س کی آرائش محفل سبحان رائے کی تاریخ و خلاصتہ التواریخ کے ایک حصے کا ترجمہ ہے۔ سبحان رائے پٹیالوی نے یہ تاریخ مستند ماخذ سامنے رکھ کر تیار کی تھی۔ عہد ہنود سے لے کر مغلوں کے عہد حکومت تک کے حالات اس میں لکھے۔ کہیں کہیں دوسری تاریخیں مد نظر رکھتے ہوئے مطالب میں اضافے کر دئیے۔ اسی سبب سے افسوس کتاب کو ترجمہ کے بجائے تالیف کہتا ہے۔

آرائش محفل 1805ء بمطابق 1220ھ میں مکمل ہوئی۔ معاصرین کے تقابل میں افسوس کو زیادہ تعریف کا مستحق ٹھہرنے کا سبب بتایا گیا۔ اگرچہ میر امن بھی اپنے اسلوب تحریر میں انفرادیت کا حامل ہے۔ لیکن افسو س در حقیقت اردو کا پہلا صاحب طرز انشا پرادز ہے اور کچھ اعتبارات سے آزاد کا پیش رو ہے۔ افسوس نے نیا اسلوب نگارش ایجاد کیا ہے۔ شروع میں ہندوستان جنت نشان کی تعریف میں جو کچھ لکھا ہے۔ اس کا اسلوب شاہد ہے کہ اس کے ہاں زبان کا اردو پن کس حد تک ملتا ہے۔ مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ”ندی،نالے، تالاب،کنویں، لطیف و پاکیزہ ہ ہزار ہا،پانی ان میں میٹھا ٹھنڈا صاف ستھرا بھر ا ہوا۔ بڑے دریاؤں میں کشتیاں،نواڑ،بجرے وغیرہ بے شمار شازاہ کے ندی نالوں پر بیش تر مقاموں میں پل بندھے ہوئے تیار، اکثر رستوں میں کوسوں تلک سایہ دار درختوں کی دور ستہ قطار۔“(64)

مذکورہ بالا اقتباس کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہےکہ افسوس کے اسلوب نگارش میں مختلف اجزا یوں شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ کہ طرز نگارش کی نئی اکائی وجود میں آگئی ہے۔ عبارت میں قافیوں کے کھٹکے برابر سنائی دیتے ہیں۔ جس سے افسوس کی زبان ایسی زبان بنی۔ جس میں مختلف زبانوں کے محسنات کلام موجود ہیں۔ آزاد کے ہاں بھی یہی امر ہے۔

اسلوب کے اعتبار سے افسوس آزاد کا مقلد ہے۔ اس کی تعریف و تحسین توکی جا سکتی ہے۔ لیکن تقلید نہ ممکن ہے۔ مقالہ نگار کے نزدیک اس کا سبب یہ ہے کہ افسو س بھی آزاد ہی کی طرح ایسی نثر تحریر کرتا ہے جو اپنی نظیر آپ ہے۔ فقروں کا اندرونی آہنگ قافیوں کے ذریعے برقرا ررکھا جاتاہے۔ اردو کی مقبولیت میں افسو س بالعموم اور آرائش محفل خصوصاً دخیل ہے۔ یہی اس کتاب کے زندہ رہنے کی دلیل ہے۔

ڈاکٹر گوگل چند نارنگ کا مقالہ ”سحر البیان“مشمولہ ”تنقیدی مقالات“مرتبہ میرزا ادیب کی اشاعت لاہور اکیڈمی لاہو رسے ہوئی۔ بقول میرحسن انھوں نے اس کہانی میں ساری عمر صرف کر دی۔ تب جا کر بڑھاپے میں یہ مثنوی ۱۷۸۴ء کو

مکمل ہوئی۔ مثنوی کا قصہ سادہ اور مختصر ہے۔ میر حسن کی جاد وبیانی نے قصے کو حقیقتاً سحر البیان بنا دیا۔ میر حسن نے نئی طرز اور نئی زبان کا دعویٰ کیا ہے۔یہ بات صحیح بھی ہے۔ نئی طرز اس لیے کہ یہ نہ کسی فارسی مثنوی کا ترجمہ اور نہ بندھے ٹکے قصے پر منحصر ہے۔ میر حسن کے طبع زاد قصہ کا رنگ و آہنگ مخلوط تہذیب و معاشرت سے لیا گیا۔حیرت و عظمت کا عنصر تخلیق کرنے کے لیے قصہ کی جائے وقوع کو مخفی رکھا گیا۔ بے نظیر کا باپ شہر مینو سواد کا بادشاہ تھا۔ یہ شہر کون سا ہو سکتا ہے۔ ان اشعار پر نظر ڈالنے سے اس کا جواب مل جاتا ہے۔

مذکورہ بالا اشعار میں قلعہ،بازار،چوک اور نہروں کا ذکر آتے ہی ذہن دہلی مرحوم کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ مثنوی کا دوسرا منظر سراندیپ کا ہے۔ جہاں بے نظیر اور بدر منیر کی ملاقات ہوتی ہے۔ یہ نام بھی خیالی ہے۔ وہاں کے قدرتی نظاروں اور معاشرت و تمدن سے اہل دہلی کی یاد تازہ ہوتی ہے۔ سارے کا سارا رہن سہن ہندوستانی ماحول کی تصویر پیش کرتا ہے۔

جہاں تک مثنوی کی ہیئت و ترتیب کا تعلق ہے۔سحر البیان میں فارسی مثنویوں کا تتبع کیا گیا ہے۔ فارسی مثنویوں کی طرح قصے کے ہر نئے بیان کا عنوا ن ہے۔ اور ساقی نامے کا لحاظ رکھا گیا۔ افرادِ قصہ کے نام بھی ایرانی ہیں۔ مثلاً بے نظیر، بدر منیر، نجم النساء اور ماہ رخ کا طرز معاشرت اور کردار و گفتار مقامی ماحول سے پیوست ہیں۔ بے نظیر جب قدم رکھنا شرو ع کرتا ہے۔ تو اس کے نام سے غلام آزاد کیے جاتے ہیں۔ یہ رسم ہندوستانی مسلمانوں کی ہے۔

ڈاکٹر گوگل چند نارنگ کا مقالہ "سحر البیان"میں مثنوی کی مقبولیت اور تراجم کے علاوہ متنوع پہلو زیر بحث لائے گئے ہیں۔ اس کے قصہ،تہذیب و معاشرت اور مثنوی کی ہیت کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ مقالہ گوگل چند نارنگ کی ذوق تنقید اوروسعت مطالعہ کی گواہی دیتا ہے۔

عمارت تھی گچ کی وہاں بیشتر — کہ گزرے صفائی سے جس پر نظر
کہیں چاہ منبع کہیں حوض و نہر — ہر اک جا پہ آبِ لطافت کی لہر
یہ دلچسپ بازار تھا چوک کا — کہ ٹھہرے جہاں پر وہیں دل لگا
کہوں قلعہ کی اس میں کیا شکوہ — گئے دب بلندی کو دیکھ اس کی کوہ

(65)

ڈاکٹر گوگل چند نارنگ کا مقالہ"گلزار نسیم" مشمولہ "تنقیدی مقالات"مرتبہ میرزا ادیب لاہور اکیڈمی، لاہور سے اشاعت ہوئی۔ دیا شنکر نسیم کی مثنوی گل بکاؤلی کے مشہور قصے پر مشتمل ہے۔ اصغر گونڈوی اور عبدالقادر سروری قصہ گل بکاؤلی کو ہندوستانی الاصل بتاتے ہیں۔لیکن ایرانی داستانوں سے ملتے جلتے واقعات کی موجودگی میں اس قصے کو ہندوستانی الاصل قرار دینا ادبی تحقیق کے خلاف ہے۔ اس کے ایک حصے میں ہندوستانی لوک کہانیوں سے

مشابہہ واقعات پیش کیے گئے۔ در حقیقت یہ ایک مخلوط قصہ ہے۔ جس کی تشکیل قصے کہانیوں کی ملی جلی ہند ایرانی روایتوں سے ہوئی ہے۔

قصے کے اعتبار سے مثنوی گلزار نسیم کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ شہزادے کے گل بکاؤلی کی تلاش میں نکلنے سے شادی ہو جانے تک اور دوسرا اندر سبھا کے واقعہ سے بکاؤلی کے دوبارہ پیدا ہونے تک۔ اس ساری مثنوی میں ہندی اور ایرانی عناصر ملے جلے دکھائی دیتے ہیں۔ مثنوی کے کرداروں میں بعض نام فارسی اور کچھ ہندی ہیں۔مثلاً زین الملوک،تاج الملوک وغیرہ ایرانی اور چتر سین، چتراوت ہندی نام ہیں۔ ڈاکٹر گوگل چند نارنگ کا خیال ہے۔

> ”قصہ گل بکاؤلی کے بعض عناصر اسلامی حکایتوں سے بھی ملتے ہیں۔ مثلاً تاج الملوک اپنےبھائیوں کو زندان سے رہا کراتا ہے۔ لیکن وہ اس کے ساتھ دغا کرتے ہیں۔ یہ بنیادی طور پر حضرت یوسف کا قصہ ہے۔ قصہ گل بکاؤلی میں طلسم کی جو پراسرار فضا تیار کی گئی ہے۔ اس کے نمونے امیر حمزہ، الف لیلہ اور بوستان خیال میں بکثرت ملتے ہیں۔ بکاؤلی کی شادی کے بعد قصے کا دوسرا حصہ شروع ہو تا ہے۔ جوہندوستانی لوک کتھاؤں سے ماخوذ ہے............ راجا اندر اور پسراؤں کی کہانیاں ہندوستانی ادبیات میں عام طو رپر ملتی ہیں۔“(۶۶)

گلزار نسیم میں ہند ایرانی عناصر کی آمیزش عمدگی سے کی گئی ہے۔ مثنوی کی ابتداء حمد و نعت سے ہوئی ہے۔ دو مذاہب کا احترام ملحوظ رکھا گیا ہے۔ ایک مقام پر جہاں استخارے کا ذکر ہے۔ وہاں علم جوتش کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے۔

سیاروں سے کر کے استخارہ
اس برج کے رخ وہ مہ سدھارا

دیا شنکر نسیم زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت رکھتے تھے۔ میر حسن کا ساسوز و گداز نہیں اور روزمرہ محاورہ کے استعمال میں ہنر مندی نہیں۔ لیکن شوکت الفاظ،اختصار، تناسب لفظی اور تشبیہوں کی پختگی میں ان کا خاص رنگ ہے۔ کہیں بڑے سادہ اور برجستہ شعر کہے ہیں۔ جو ضرب المثل کا درجہ اختیار کر گئے۔مثلاً

میٹھا رس اس دیو کو کھلاؤ
گڑ سے جو مرے تو زہر کیوں دو

قصہ مختصر پھول بن اور قصہ بدر منیر بے نظیر کی طرح گل بکاؤلی کی فضابھی داستانوں کی طرح ہے۔ لیکن یہ قصے نہ تو ہندی الاصل ہیں او رنہ ہی فارسی الاصل۔ ان میں اسلامی داستانوں اور مذہبی لوک کہانیوں کے عناصر

بین بین جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ متنوع داخلی شہادتوں کی بنا پر ماننا پڑتا ہے۔ان قصوں کی تخلیق ہندو مسلم اختلا ط کے زیر اثر ہوئی۔

اس مقالہ میں مثنوی گلزار نسیم کے متنوع پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے ماخذ پر بات ہوئی ہے۔ اس داستان کے اجزاء کی دیگر داستانوں کے قصوں سے مماثلت ظاہر کی گئی ہے۔ اس داستان کے قصوں کی تخلیق ہندو مسلم اختلاط کا نتیجہ ہے۔ یہ مقالہ موضوع کے لحاظ سے تنقید کا اہم کام ہے۔

غیر مطبوعہ تحقیقی مقالات:

ہم جس معاشرے میں سانس لے رہے ہیں وہ ایک مہذب اور متمدن معاشرہ ہے اپنے معاشرے کو جاننے اور سمجھنے کی کوشش اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتی۔جب تک ہمارے پاس اپنے اسلاف کی فکری،جذباتی اور ذہنی کارناموں کی مکمل تاریخ نہ ہو ادبی تاریخ کی ترتیب و تزئین میں ادبی کارنامے ایک اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اور ارتقاء کی گمشدہ تلاش، پوشیدہ خزانوں کی بازیافت اور ان کی تشریح و تعبیر کانام ہی تحقیق نہیں بلکہ اس میں تخلیقی ذوق اور تنقیدی شعور کا ہونا بھی ضرور ی ہے۔ ورنہ تحقیقی حقائق صرف واقعات کی کھتونی بن کر رہ جائیں گے۔ اور تفہیم و تحلیل موضوع کو پارہ پارہ کرکے فن پارے کا حسن مجروح کر دے گی۔

مجموعی طور پر اردو میں علمی، تاریخی و سیاسی اور مذہبی تحقیق کے بارے میں یہ کہنا بے جا نہ ہو گا۔کہ یہ حوصلہ افزا ہے اور اس سلسلے میں متعدد کام لائق ستائش ہیں۔ ان سے علم اور تحقیق دونوں کے سرمائے میں بیش بہا اضافہ ہوا ہے۔اور بلاشبہ ایسے کام پایہ تکمیل کو پہنچے ہیں۔جنھیں عالمی سطح پر بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔

جامعات تحقیق کے فروغ کا ایک بڑا اور مستقل ادارہ ہیں۔ نجی اور انفرادی طور پر بھی تحقیق میں قابل قدر اور دقیع کام انجام پاتے ہیں۔ اردو ادب میں اصناف خصوصی داستان پر خاصا تحقیقی کام ہو چکا ہے۔ ان تحقیقی کاموں سے کچھ کتابی صورت اختیار کر چکے ہیں۔ لیکن کچھ مقالہ کے روپ میں ہی ہیں۔ چند تحقیقی مقالوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

اردو مثنوی میں طرز معاشرت کی عکاسی:

تحقیقی مقالہ "اردو مثنوی میں طرز معاشرت کی عکاسی" 1964ء میں سعیدہ پروین نے پروفیسر افتخار احمد صدیقی کی زیر نگرانی اورینٹل کالج لاہور میں لکھا۔ یہ مقالہ سات ابواب پر مبنی ہے۔ باب اول میں مثنوی کے فن اور اس کے ارتقا پر سرسری جائزہ ہے۔ باب دوم میں دکنی مثنویوں کا ثقافتی پس منظر سامنے لایا گیا ہے۔ باب سوم شمالی ہند میں مثنوی کی ابتدا اور ترقی کا جائزہ ہے۔ باب چہارم جمہوری دور کی مثنویوں کے بابت ہے۔ باب پنجم اور ششم لکھنؤ اور دہلی کے آخری دور کی مثنویوں کے متعلق ہے۔ آخری باب میں دور جدید میں

اردو مثنوی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ 1857ء کے ہنگامے کے بعد سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے ساتھ اس انقلاب نے ادب پر بھی گہرا اثر ڈالا۔ اس دور میں ذہنی انقلاب اور جدید ادبی تحریکات کے زیر اثر صنف مثنوی کی ہیئت اورا سلوب میں بھی نمایاں تبدیلی ہوئی۔ اس دور میں شکار شہزادوں کا مرغوب مشغلہ تھا۔ نواب محسن الدولہ اور نواب منور الدولہ ہر سال ساز و ساماں اور شاہی شان و شوکت سے روانہ ہوتے تھے اودھ کے نواب اور امراکسی مہم پر جاتے تو وقت رخصت دربار شاہی سے بے شمار فوجی لے جاتے۔ جن کی وردیاں رنگین ہوتی تھیں۔ مثنوی صیدیہ کا مندرجہ ذیل مصرعہ ملاحظہ ہو۔

ہوا کوچ رخصت کے خلعت

ہوئے

شاہان اودھ کی خادمائیں بھی حسن میں بے مثل، خوش مذاق اور چٹکلے باز معلوم ہوتی تھیں۔ ان کی حیثیت بھی طوائف سے کم نہ تھی۔ نواب صاحب حسبِ منشا ان میں سے کسی سے شادی کرکے اپنے حرم میں داخل کر لیتے۔ نواب واجد علی کا تو یہ معمول تھا ان کی منظور نظر خواہ سقن ہویا خاکردبن شادی کر کے حرم میں داخل کر لیتے۔مختصر یہ کہ اس عشرت زدہماحول میں سب کے اعصاب پر عورت سوار تھی۔ طوائف کے علاوہ دوسری چیز جو ان کی دلچسپیوں میں شامل تھی۔وہ بھی شراب مثنوی طلسم الفت میں شراب کا دور یوں چلتا تھا۔

لب ناز کہ مین تو شراب کا رنگہ

رخ تاباں مین آفتاب کا رنگہ

شیشے ہاتھوں مین مثلِ شیشہ دل

جام مئے نقد ہوش کی سائل

طوائف لکھنؤ کے اس معاشرے کی اہم رکن تھی۔ اور وہ ہر محفل پر چھائی ہوئی تھی۔ یہ نہایت مہذب اور آداب مجلس کے فن میں طاق ہوتی تھی۔ ناچ گانے میں ید طولیٰ رکھتی تھیں۔ بڑے بڑے روسا اور نواب اپنے لڑکوں کو ان کے ہاں بھیجتے تاکہ وہ مروجہ آداب نشست و برخاست سے آگاہ ہو سکیں۔ اس سے بڑھ کر طوائف کی اور کیا اہمیت ہو سکتی ہے۔ کہ اس کے کوٹھے کو تہذیب و تمدن کا منبع مانا جاتا۔ وہ ہر قسم کی سماجی تقریبات اور مجالس کی روح رواں تھیں۔ اپنے ناچ گانے سے حاضرین کو محظوظ کر تیں۔ اپنے چٹکلوں اور پھبتیوں سے محفل کو زعفران زار بنا دیتی تھیں۔ ناچ گانے کی ایسی محفل کا ذکر مثنوی طلسم الفت میں تفصیل سے کیا گیا۔ ہندوستان کی وفاپرست اور پردہ نشین خواتین کے معصوم جذبات کی صحیح ترجمانی مثنوی میں ملتی ہے۔ اس دور کے ایک شاعر موہن لال جگر نے اپنی مثنوی پیام سادتری میں ایک ہندو عورت کی وفا پرستی کا مثالی نمونہ پیش کیا ہے۔ ساوتری اپنے شوہر سیہ دان کو اپنی زندگی کا

مرکز اور اپنے جسم و جان کی مالکہ سمجھتی ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس میں ایک مشرقی عورت کے تصورات ملاحظہ ہوں:

زینت ہے تو ہے سہا کہ میرا
دولت ہے تو ہے سہاگہ میرا
ہستی کا میری سنگار شوہر
بن باغ ہوں اور بہار شوہر
اس کی خدمت میں کامرانی
اس کی خدمت میں زندگانی

مثنوی گلزار نسیم کافنی تجزیہ:

تحقیقی مقالہ ”مثنوی گلزار نسیم کا فنی تجزیہ“زاہدہ پروین نے ناظرحسین کی زیر نگرانی 1966ء میں اورینٹل کالج میں لکھا۔مقالہ چھ ابواب پر مبنی ہے۔ پہلے با ب میں اردو مثنوی کی روایت کو بیان کیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں اودھ کےرنگین شاعرانہ ماحول کا جائزہ لیا ہے۔ چوتھے باب میں گلزار نسیم کی فنی خصوصیات کا تذکرہ ہے۔ مثنوی نگار ی کی خصوصیات کو مد نظر رکھتے ہوئے ربط و تسلسل لفظوں کی مرصع کاری، جذبات نگاری،واقعہ نگاری، منظر نگاری، تشبیہات و استعارات، بیان کا اختصا راور بیان کی سلاست کے ساتھ ساتھ اس مثنوی کے بعض کمزور پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔ دوسرے ابواب کے مقابلے میں یہ باب زیادہ مفصل ہے۔ پانچویں باب میں چند ناقدین کی آراء درج کی گئی ہیں۔ ان میں محمد حسین آزاد، کلیم الدین احمد، وقار عظیم اور ناظر حسین زیدی کے قابل ذکر خیالات شامل ہیں۔ آخری با ب میں مثنوی نگار شعرا میں نسیم کا مقام متعین کرنے کی سعی کی گئی۔

گلزار نسیم جس وقت لکھی گئی اس وقت تک شمالی ہند کے اردو ادب میں سحر البیان کے علاوہ کوئی قابل ذکر مثنوی موجود نہ تھی۔ لکھنؤ میں یہ میدان بھی نیا تھا۔ چنانچہ یہ بات نسیم کے حق میں جاتی ہے۔ کہ انھوں نے ایک ایسی صنف ادب میں طبع آزمائی کی ہے۔ جس پر کوئی ایسی قابل قدر روایت موجود نہ تھی۔ اور یہ دشوار کام تھا۔ نسیم نے سحر البیان کو سامنے رکھ کر مثنوی لکھی۔ لیکن ان کی یہ مثنوی سحرالبیان سے کم تر درجے کی ہے۔ لیکن اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ سحر البیان کی ہو بہو نقل نہیں کرنا چاہتے تھے۔بلکہ ایک طرح سے اس صنف ادب میں کچھ اپنی طرف سے بھی شامل کرنا چاہتے تھے۔ بقول مولانا اصغر گونڈوی عدم تقلید اور عام مذاق سے اجتناب ایک زبردست انفرادیت اورا یک بلند پایہ استعداد شاعری کے آثار ہیں۔ چنانچہ اس نئی بات کو پیدا کرنے کی خواہش نے ان کے کلام میں Confusionپیدا کر دیا۔ اپنے موضوع کو متنوع بنانے کے لیے انھوں نے مثنوی میں مافوق الفطرت کرداروں کو شامل کیا ہے۔ جو باوجود مافوق الفطرت ہونے کے ہمارے لیے دلچسپی کا سامان فراہم کرتے ہیں۔

نسیم پر ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ اس کی زبان مشکل ہے۔پڑھنے والے کو اپنے دماغ پر بھی زور ڈالنا چاہیے۔ زیاد ہ اہم بات یہ ہے کہ نسیم نے اپنی مثنوی میں مافوق الفطرت کو شامل کیا ہے۔ ان کے بیان اورا ظہار کے لیے روزمرہ کی سادہ زبان موزوں تھی۔ موضوع کی علامات کی مناسبت سے اسلوب کی چاشنی ضروری تھی۔ ملٹن کی مشہور نظم یعنی فردوس گم گشتہ میں یہی چیز ملتی ہے۔ ان کی نظم میں شیطان اور فرشتوں جیسے مافوق الفطرت کردار بھی شامل ہیں۔ ان کی مناسبت سے طرز نگارش اور اسلوب بھی بلند ہے۔ اس لحاظ سے مشکل زبان ایک نقص اور خوبی ہے۔

ارسطو کی رائے یہ ہے کہ جہاں واقعات بہت کم ہوں۔ اس حصے میں لفظی صناعیوں اور علم بیان کے مختلف حربوں سے کام لیا جاتا ہے۔ لیکن جہاں واقعات کثیر ہوں۔واقعات کی رفتار تفصیل اور آرائش سے کام نہیں لیا جاتا۔

اس نقطہ نظر سے گلزار نسیم اور سحر البیان کا موازنہ کرتے ہوئے کہا جاتا ہے کہ گلزار نسیم میں چونکہ واقعات کی تعداد سحر البیان سے کم ہے۔ لہذا نسیم تفصیل سے کام نہ لے سکتے تھے۔ حقیقت میں مثنوی گلزار نسیم میں اختصار ہے۔ گلزار نسیم میننسیم نے بکاؤلی کی پری کے بارے میں اتنا کہا ہے۔

کول اس کے ستوں ساعدحور
چلمن مثرگاں چشم مخمور

یہی چیز قلق کی مثنوی طلسم الفت میں اس طرح ہے۔

تار ہائے شعاع نور میں
عکس مثرگاں چشم حور میں
دیکھتے ہیں جو عاشق مضطر
ایک جیسا ہے ہجوم بار نظر

در حقیقت قلق کی مثنوی طلسم الفت گلزار نسیم کی طرز پر لکھی گئی ہے۔ قلق کی مثنوی بے حد طویل ہے۔ گلزار نسیم کا مقام اس مثنوی کی نسبت بلند ہونے کا سبب اس کا اختصار ہے۔قلق مثنوی میں بے جا طوالت کے باعث بعض موقعوں پر واقعات کی تکذیب کر جاتے ہیں۔مگر گلزار نسیم کی یہی بڑی خوبی ہے کہ وہ شروع سے آخر تک ایک ہی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔

مثنوی سحر البیان کا فنی تجزیہ:

مقالہ "مثنوی سحر البیان کا فنی تجزیہ"شاہدہ جبین نے ڈاکٹر ناظر حسن زیدی کے زیر نگرانی اورینٹل کالج لاہور میں تسوید کیا ہے۔ پہلا باب مثنوی اور مثنوی نگاری کے فن پر ہے۔ دوسرے با ب میں میر حسن کا سابقہ مثنویوں سے استفادہ کے متعلق ہے۔ تیسرا باب مثنوی سحر البیان کے اجزائے ترکیبی پر محیط ہے۔ ہر داستان یا افسانے میں چند واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ ان واقعات کی تنظیم و ترتیب پلاٹ کہلاتی ہے۔ مثنوی سحر البیان اگرچہ طویل ہے۔ لیکن اس کا اصل قصہ بہت مختصر ہے۔ اس قصہ کی ابتدا ایک بادشاہ گیتی پناہ کے ذکر سے ہوتی

ہے۔ اس کے بعد اس دور اور بادشاہ کی عیش و عشرت کی زندگی کے متعلق چند جھلکیاں پیش کی گئی ہیں۔ واقعہ نگاری کا میدان بڑا وسیع و عریض ہے۔ اور اس میں وہ تمام چیزیں آجاتی ہیں۔ جو کسی واقعہ کو اس کی اصل صورت و شکل میں پیش کرنے سے وابستہ ہیں۔ میر حسن نے مثنوی میں مختلف واقعات کے بیان میں ربط اور تسلسل کا اس قدر خیال رکھا ہے۔کہ پوری داستان ایک گندھے ہوئے ہار کی طرح معلوم ہوتی ہے۔ کسی جگہ پر یہ محسوس نہیں ہوتا کہ کوئی واقعہ چھوٹ گیا ہے۔ ہر واقعہ کی چھوٹی سے چھوٹی جزئیات اس طرح باہم مربوط کی گئی ہے۔ کہ تمام باتیں زنجیر کی کڑیوں کی طرح آپس میں مربوط ہوتی ہیں۔ میر حسن کو اپنی اس خوبی کا خود بھی احسا س تھا۔

نہیں مثنوی ہے یہ اک پھلجھڑی
مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی

منظر نگاری اور ماحول کی عکاسی مثنوی کے لیے نہایت ضروری ہے۔ میر حسن اس سادگی اور خوبصورتی سے مختلف مناظر میں جان پیدا کردیتے ہیں۔ یہ خوبی کسی دوسرے مثنوی نگار کے ہاں مفقود ہے۔ بیانیہ محاکات میں وہ معمولی سے معمولی جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے اور ہر تصویر میں اس قدر خوبصورتی کے نقش ابھارتے ہیں۔ کہ ایک الگ نقش ابھر آتا ہے۔ میر حسن اپنی محاکات نگاری سے پورے تصویری خاکہ میں زندگی کی لہر دوڑا دیتے ہیں۔

وہ جھمک جھمک کے گرنا خیابان پر
نشے کا سا عالم گلستاں پر
چمن آتش گل سے دھکا ہوا
ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا
صبا جو گئی ڈھیریاں کر کے بھول
پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھول

”گلستان ہر نشے کا عالم،مولسری کے بکھرے پھول،معطر اور ٹھنڈی چھاؤں۔ یہ سب ایک دلفریب مناظر ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اور پھرا س شاندار باغ کی تباہی و بربادی کا نقشہ بھی کھینچا ہے۔ ایک عشرت کی داستان ہے اور دوسرا اپنی تباہی کی داستان پیش کررہا ہے۔“(67)

انسانی جذبات کی عکاسی مثنوی کے لیے از حد ضروری ہے۔میر حسن نے اس داستان میں جذبات نگاری کے بہت سے مواقع پیدا کیے۔ پری کا شہزادے سے ناراض ہو جانا، بے نظیر اور بدر منیر کا افسردہ ہونا، بے نظیر کی جدائی میں ماں باپ کی حالت، سب جذبات کے اظہار کے مناسب مواقع ہیں۔ سحر البیان میں جذبات کی سب سے پہلی تصویر اس وقت ہمارے سامنے آتی ہے۔ جب شہزادہ

بے نظیر غائب ہو جاتا ہے۔ شاہی محل ویران اوراس کے باسی غم و الم کی تصویر بنے نظر آتے ہیں۔

کوئی بلبلائی سی پھرنے لگی
کوئی ضعف کھا کھا کے گرنے لگی
کوئی سر پر ہاتھ رکھ دلگیر ہو
گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو

اسلوب سے مراد بات کو بلیغ انداز میں پیش کرنا ہے۔ اور وہ تمام وسائل بروئے کار لائے جاتے ہیں۔ جن سے کوئی ادبی تحریر موثر ہو۔ مثنوی سحر البیان کا سب سے نمایاں وصف اس کا انداز بیان ہے۔ جس پر میر حسن بھی نازاں ہے۔

میر حسن کی زبان پر نکھار اور اسلوب بیان بے مثل ہے۔ اسی سبب رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے کہ منہ سے پھول جھڑتے ہیں۔ تشبیہہ و استعارہ شاعری کے زیور ہیں۔میر حسن کی تشبیہیں سادہ ہونے کے بجائے مرکب ہیں۔ کئی مقامات پر ان کی ندرت اور اچھوتے پن نے حسن بیان میں چار چاند لگا دئیے ہیں۔
مثلاً

تن نازنیں نم ہوا اس کا گُل
کہ جس طرح ڈوبتے ہیں شبنم میں
گُل

مقالہ نگار نے مثنوی سحر البیان کے اجزائے ترکیبی کو پلاٹ،واقعہ نگاری،جذبات نگاری،مکالمات اورا سلوب کو مثالوں سے واضح کیا ہے۔ جہاں جہاں ضروری تھا۔ حسب موقع ناقدین کی آراء بھی درج کی ہیں۔ یہ مقالہ معروف مثنوی سحر البیان پر اہم تحقیقی و تنقیدی کام ہے۔

باغ و بہار کا اخلاقی پہلو:

بلقیس اختر نے ”باغ و بہار کا اخلاقی پہلو“پر ڈاکٹر عبیداللہ خان کی زیر نگرانی تحقیقی کام یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور میں ۱۷۹۱ء میں کیا۔ میرا من اس زمانے کے فرد تھے۔ جو انفرادی اور اجتماعی طورپر مشکلات سے دو چار تھا۔ اس وقت دلی میں سیاسی انتشار، لوٹ مار،تشدداور معاشی بد حالی کا دور دورہ تھا۔ لوگ زندگی سے فرار حاصل کرنے کے لیے شراب اور عیش وعشرت کا سہارا لینے لگے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ان مشکلات نے اکثر لوگوں کے خیالات کا رخ مذہب اور صوفیانہ رجحانات کی طرف موڑ دیا تھا۔ اس لیے میرا من نے باغ وبہار لکھتے وقت جہاں اس زمانے کی معاشرت کی عکاسی کی ہے۔ وہاں اس کے کرداروں میں معاشرتی اور اخلاقی اقدار کو اجاگر کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔

میر امن کے نزدیک صحیح معنوں میں انسان وہی ہے جو دوسروں کے دکھ درد میں شریک ہو۔ پہلے درویش کے کردار میں بھی اخلاقی کردار کی وضاحت ملتی ہے۔ وہ شہزادی پر ترس کھا کر اس کا علاج معالجہ کرواتا ہے۔ وہ

بہت دوڑ دھوپ کر کے عیسیٰ جراح کی کھوج لگاتا ہے۔ اور اس کے پاس جا کر اس کی منت سماجت کرتے ہوئے کہتا ہے۔ اس مسافر پر مہربانی کرو۔غریب خانے تشریف لے چلو۔ اس کو دیکھ کر اس کی زندگی ہوئی تو تمہیں بڑا حبس ہو گااور ساری عمر غلامی کروں گا۔ پہلے درویش کی بہن بھی اعلیٰ اخلاق کی مالک ہے۔ وہ حسد اور تعصب سے پاک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پچھلی باتوں کو بھلا کر مصیبت کے وقت بھائی کی مدد کرتی ہے۔ اور اس کی خدمت کر کے بہن ہونے کا صحیح حق ادا کرتی ہے۔ پھراس کو تجارت کے لیے روپیہ دے کر سفر پر روانہ کرتی ہے۔ رخصت کرتے وقت وہ اپنے محبت بھرے جذبات کا اظہار جس طرح سے کرتی ہے۔ اسے درویش نے یوں بیان کیا ہے۔ امام ضامن کا روپیہ میرے بازو پر باندھاپھر دہی کا ٹیکامیرے ماتھے پر لگا کر آنسو بہا کر بولی سدھارو تمہیں خدا کو سونپا۔ ان الفاظ سے اس کے پر خلوص جذبات کا پتہ چلتا ہے۔

باغ وبہار کے تمام کرداروں میں اخلاقی اقدار بھی موجود ہیں۔ میرا من کے تمام کرداروں پر مذہب کی چھاپ ہے مثلاً بادشاہ آزاد بخت عبادت گزار اور نماز روزہ کا پابند ہے۔ وزیر بھی نیک اور دیندار ہے۔ خواجہ سگ پرست نیک اور عبادت گزار ہے۔ نہ صرف وہ خود مذہبی ہے بلکہ وہ مذہب اسلام کی تلقین بھی کرتا ہے۔ اور اپنی تبلیغ سے زیر باد کی رانی اور سراندیپ کی شہزادی کو مسلمان کر لینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ یہاں پر میر امن نے اپنے مذہب سے لگاؤ کی دلیل پیش کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے۔ مذہب کا دامن تھامنے میں ہی نجات ہے۔

باغ و بہار اور فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ:

ثریا خانم نے "باغ و بہار اور فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ"ڈاکٹر عبیداللہ کے زیر نگرانی ۲۷۹۱ء میں ایم اے اردو کی سطح کا مقالہ لکھا۔ مقالے کے پہلے باب میں دونوں داستانوں کے ماخذ اور کہانی بیان کی گئی ہے۔دوسرے باب میں ان داستانوں میں معاشرت کی عکاسی پر بحث کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں دونوں داستانوں کی کردار نگاری پیش کی گئی ہے۔ تاکہ یہ علم ہو سکے کہ ان کی گفتگو، چال ڈھال، رہن سہن اور بول چال کیسے ہیں۔ چوتھے باب میں داستانوں کے مکالماتی انداز پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ پانچویں باب میں ان داستانوں کا اردو داستانوں کے ادب میں مقام تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ ان دونوں داستانوں کا اصل مقا م کیا ہے۔

باغ و بہار تمام داستانوں کی نمائندہ داستان ہے۔ کیوں کہ اس میں تمام قصے ہیں مثلاً جنوں،پریوں اور شہزادیوں کے واقعات ہیں۔ باغ و بہار کی طرز نگارش اسے ناول کے قریب کر دیتی ہے لیکن چونکہ ان کے یہاں مکالمے اور بیان کی زبان ایک ہے۔ لہٰذا یہ اسی لیے داستان کے زمرے میں آجاتی ہے۔ اس داستان کے

متعلق احسن فاروقی صاحب کی رائے اہمیت کی حامل ہے۔ان کے خیال میں:باغ و بہار فن کے اعتبار سے ایک علوم المرتبت داستان ہے۔ جس میں داستان گوئی کے تمام گر استعمال کیے گئے ہیں۔

کسی داستان کی اہمیت کو جاننے کے لیے اس کے تین پہلوؤں پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ قصہ پن، طوالت، اور انشا پردازی داستان کو کامیاب بنانے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس کے واقعات دلچسپ او رطویل ہوں اور انداز بیان سلجھا ہوا ہو۔ باغ وبہار کے تمام واقعات دلچسپ، نرم و نازک اور شیریں زبان میں بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں داستان نگاری کے تمام لوازمات شامل ہیں۔ اس داستان کے بارے میں یہ بھی مشہور ہے۔اگر یہ داستان مریض کو سنائی جائے تو وہ تندرست ہو جاتا ہے۔

لکھنؤ کی علمی شخصیتوں میں سرور کا نام سر فہرست ہے۔ نثر نگاری کے دوسرے دور میں سرور نے فسانہ عجائب میںاپنی معاشرت کو کامیابی سے پیش کیا ہے۔ قصے کے اعتبار سے بھی یہ داستان اپنی مثال آپ ہے۔ اس میں واقعات کو زیادہ خوبصور ت بنا کر پیش نہیں کیا گیاباغ و بہار اور آرائش محفل کے مقابلے میں فسانہ عجائب میں رنگینی اور تکلف زیادہ ہے۔ فسانہ عجائب اپنے عہد کی نمائندہ تصنیف ہے۔ اس میں معاشرت کی عکاسی اور لکھنؤ کے اسلوب نگاری کا رنگ نمایاں ہے۔ اس کتاب کو پڑھنے سے لکھنؤ ی معاشرت کا نقشہ آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ مشاہدہ تیز ہونے کے باعث مناظر اور جذبات کی تصویریں اور موسموں کی کیفیات کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ فسانہ عجائب پر غیر جانبدارانہ اور منصفانہ رائے دیتے ہوئے سید وقار عظیم لکھتے ہیں۔ فسانہ عجائب ایک ایسی طرز میں لکھی گئی جو اس زمانے میں اوراس خاص ماحول کی پسندیدہ طرز ہے۔ اس رائے کے مطابق فسانہ عجائب کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے وہ جس زمانے اور ماحول میں لکھی گئی وہ اس ماحول کی نمائندہ ہے۔ فسانہ عجائب لکھنؤی دور کی واحد داستان ہے۔ جوا س معیار پر پوری اترتی ہے۔ اس لحاظ سے ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ فسانہ عجائب اردو نثر میں اہم اور منفرد مقام رکھتی ہے۔

فرہنگ عجائب القصص:

شعبہ اردو کی طالبہ مہوش ناز نے ایم اے کی سطح کا مقالہ ”فرہنگ عجائب القصص“گورنمنٹ کالج برائے خواتین مدینہ ٹاؤن فیصل آباد سے کیا۔ اس کے پہلے باب میں عجائب القصص کے مصنف شاہ عالم ثانی کے حالات زندگی اور دوسرے باب میں اس کی تصانیف اور علمی وا دبی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ تیسرے باب میں داستان کا خلاصہ بیان کیا ہے۔ آخری باب میں عجائب القصص کی فرہنگ درج ہے۔ جسے الف بائی ترتیب دی ہے۔ اس فرہنگ کا مقصد اولین

بیک وقت عجائب القصص میں مستعمل الفاظ کے معانی جمع کرنا ہے۔ تاکہ قارئین کو سہولت میسر ہو سکے۔ اس فرہنگ کا انداز اس طرح ہے۔

ماٹی اور کیچڑ:مٹی، خاک، کوڑا، کرکٹ

ماست:چھاچھ

متعفن:سڑا ہوا، بدبودار

اردو کے داستانوی ادب میں تحیر و تجسس (FANTASY)کے عناصر:

محمد اقبال نے ”اردو کے داستانوی ادب میں تحیر و تجسس کے عناصر“پر پی ایچ ڈی کی سطح پر تحقیقی کام یونیورسٹی آف ایجوکیشن لاہور میں کیا۔ باب اول میں تحیر و تجسس کا تعارف،پس منظر اورعالمی ادب میں داستانی عناصر متعارف کروائے۔ باب دوم میں اردو کے داستانی ادب میں تحیر و تجسس کے عناصر تلاش کیے گئے ہیں۔ باب سوم میں تحیر و تجسس جدید رجحانات اور موجودہ صورت حال اور مستقبل میں امکانات کا جائزہ ہے۔ باغ و بہار،فسانہ عجائب، عجائب القصص، آرائش محفل، بوستان خیال اور داستان امیر حمزہ سے تحیر و تجسس کے عناصر تلاش کیے گئے ہیں۔ اردو کے داستانی ادب میں تحیر وتجسس کی جستجو کے لیے انھیں زندہ ماخذ سے رابطے کا اہتما م کرتے ہیں۔ باغ و بہار اپنے باطن میں لفظی و معنوی سطح پر اسرار و رموز کی ایک الگ دنیا بسائے ہوئے ہے۔ باغ و بہار پر جتنے بھی تحقیقی و تنقیدی محاکمے سامنے آئے ہیں۔ سبھی میں میر امن کے نثری کمال کو سراہا گیا ہے۔ یہاں علاقہ صرف باغ و بہار میں فینٹسی کے عناصر سے ہے۔ جس پر شاید پہلے کوئی تحریر نہیں ملتی۔

قصے کے آغاز میں کہانی کی بنت کے اعتبار سے قصہ نویس کا انداز بہت محتاط اور منطقی ہے۔ قصے میں علت اور معلول کا رشتہ پیرا بہ پیرا بالترتیب چلتا رہا ہے۔ جہاں تک قصے کی بنت میں تخیل کا عمل ہے۔تودہ پہلے درویش کی اس کہانی سے واضح ہو جاتا ہے۔ جب وہ دمشق شہر کے دروازے پر روک لیا جاتا ہے اور باہر سے وہ شہر کی فصیل سے صندوق نیچے آتا دیکھتا ہے۔ جس میں شہزادی ابتر حالت میں بے ہوش پڑی ہوتی ہے۔ صبح ہونے پر جب وہ اس کے علاج کی خاطر شہر سے حکیم کو بلانے جاتا ہے تو ایک من گھڑت کہانی بنتا ہے۔ جس کا قصے کی اصل سے کوئی تعلق نہیں۔ مگر وہ کہانی اس مقام پر وقت کی ضرورت ٹھہرتی ہے۔

> ”ماجرا یہ ہے کہ میں اپنے ملک سے تجارت کے لیے چلا قبیلے کو بہ سبب محبت کے ساتھ لیا۔ جب نزدیک اس شہر کے آیا تھوڑی سی دور رہا تھا جو شام پڑ گئی۔ ان دیکھے ملک میں رات کو چلنا مناسب نہ سمجھا۔ میدان میں ایک درخت کے تلے اتر پڑا۔ پچھلے پہر ڈاکا آیا۔ جو کچھ مال اسباب پایا لوٹ لیا۔کہنے لگا کہ لالچ سے اس بی بی کو بھی گھائل کیا۔ مجھ سے کچھ نہ ہو سکا۔ خدا نے تمہیں یہ کمال دیا ہے کہ اس مسافر پر یہ مہربانی کرو غریب خانے تشریف لے چلو اس کو

دیکھو اگر اس کی زندگی ہوئی تو تمہیں بڑا حبس ہو
گا۔"(68)

آرائش محفل بنت کے اعتبار سے ہرگز سپاٹ نہیں۔حاتم کے کردارمیں بیانیہ کی سطح پر جمود آتا ہے لیکن حیدر بخش حیدری نے لفظی و معنوی سطح پر داستان میں اتنی دلچسپیاں بھر دی ہیں کہ آرائش محفل سپاٹ بن کر نہیں رہی۔ اس داستان کی بنت میں حاتم کے کردار میں فینٹسی کی وجہ سے بہت دلچسپی دیکھنے میں آتی ہے۔ منظر اور واقعہ جہاں سپاٹ اور جمودکا شکار ہونے لگتا ہے۔ کوئی نہ کوئی مافوق الفطرت چیز نمودار ہو جاتی ہے۔ جس سے کہانی کو پر لگ جاتے ہیں۔ فینٹسی آرائش محفل کا ایک متحرک جزو ہے۔ اس حربے سے داستان نگار نے جگہ جگہ مدد لی ہے۔ مثلاً حاتم کا شیر کو گوشت پیش کرنا، اس بات کو سوچ کر اس کے آگے کیا اور کہنے لگا۔ اے شیر صحرائی۔ میرا گوشت اور میرے گھوڑے کا گوشت حاضر ہے۔ جس کے گوشت کو بہ خوبی چاہتے ہو۔ اس کے گوشت کو کھا اور اپنا پیٹ بھر کر جہاں چاہے وہاں چلا جائے۔

داستان امیر حمزہ میں تخیل اپنی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ یہ تخیل ہی کا کمال ہے کہ مشرقی ادب میں پچاس ہزار صفحات پر مشتمل ایسا متن سامنے آیا۔ جس کی نظیر دنیا بھر کے ادب میں نہیں ملتی ہے۔ تخیل فینٹسی کی دوسریصورت ہے۔ یعنی تخلیق کار اپنی فکر سے موجود میں تنوع کا اہتمام کرتا ہے۔ تو اس کا واحد سہارا خیال ہوتا ہے۔ خیال کے زور پر چیزوں میں ادل بدل اور رنگا رنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ پلک جھپکنے میں کچھ کا کچھ ہو جاتاہے انسان حیوان بن جاتا ہے۔ حیوان قالب انسانی اختیار کر لیتا ہے۔ داستان امیر حمزہ کی پہلی جلد سے اقتباس:

"ملکہ نے کہا اے نیرنگ تجھے اس کے قتل ہونے کی
تدبیر معلوم ہو تو بتلا دے۔ نیرنگ جادو نے کہا میں اتنا
جانتی ہوں کہ اس دیو کو شرارہ جادو نے آپ کی
حفاظت کے لیے یہاں معین کیا تھا۔"(69)

فینٹسی داستانی ادب میں اس سارے عمل کی تعمیر و تشکیل میں ساتھ ساتھ چلتی ہے۔جاسوسی کے عمل میں فینٹسی داستان نویس کی بڑی ممدو معاون صنف ہے۔ ورنہ تو داستان سپاٹ ہو جائے۔ فینٹسی جزئیات میں دلچسپی کا سامان کرتی ہے۔ یہ امر تسلیم شدہ ہے کہ داستانیں متخیلہ کا بہترین اظہار ہوتی ہیں۔ تمام منظر نامے میں فینٹیسی زیریں یا بالائی سطح پر متن میں اپنی شمولیت کا احساس دلائے رکھتی ہے۔ اس مقالہ میں فینٹسی کے متنوع عناصر تلاش کرنے کی کامیاب سعی کی گئی ہے۔

باغ و بہار کا نظام اقدار:

طالب علم حسن علی نے "باغ و بہار کا نظام اقدار" پر تحقیقی مقالہ 2012ء میں یونیورسٹی آف سرگودھا میں لکھا۔ باب اول میں سماجی اقدار کے بنیادی

مباحث پر مبنی ہے۔ دوسرے باب میں باغ و بہار کے نظام اقدار ....قدری تعین و تجزیہ کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کی فصل اول میں باغ و بہار میں اقدار کی داستانوی روایت کا اجمالی جائزہ ہے۔ فصل دو م میں باغ و بہار کی غالب اقدار میں انسان اور خدا کا تعلق کائناتی تفہیم کے تناظر میں سامنے لایا گیا ہے۔ انسان اور خدا کا تعلق داستانوں کے دینی،اخلاقی اور تبلیغی پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ زندگی اور آخرت میں فلاح کے لیے درس و نصیحت کا فرض بھی سرا نجام دیتا ہے۔ باغ و بہار کے صفحات مذہبی قدروں اور ایمانیات کے بیان سے پر ہیں۔ ایمانیات اور مذہبی و روحانی قدروں کی اصل اساس انسان اور خدا کا تعلق ہے۔ باغ و بہار میں اس تعلق کو ذیل کی اقدار مزید واضح کرتی ہیں۔خوف خدا، فکر آخرت وعاقبت، درویشی، فقیری اور تصوف روحانی اقدار ہیں۔

باغ و بہار کے درویشوں کی قلندرانہ روش اور فقیری بھی اختیار کرنے کا عمل اس عہد کی صوفیانہ اقدار کے فروغ میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ کہانی کا مرکز و محور آزاد بخت بھی بادشاہت اور سلطنت کو خیر باد کہہ کر درویشی اختیار کرنے کا منصوبہ بناتاہے۔ چاروں درویش اپنے اپنے ملک کے شہزادے اور امیر زادے ہیں۔ عشق کے روحانی تجربے سے گزرے اور ناکامی کا منہ دیکھنے کے بعد اپنے ملکوں میں واپس جا کر چین و سکون کی زندگی بسر کر سکتے تھے۔ مگر وہ گوہر مراد حاصل کرنے کے لیے درویشی اختیار کر کے خدا کی نصرت و تائید کے طلبگار تھے۔ باغ وبہار میں صوفیانہ اقدار کے استجزیے کے متعلق ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

> ”باغ و بہار میں نشاطیہ تصور کے ساتھ ہی ساتھ صوفیانہ تجربے کی سطح بھی موجود رہتی ہے۔ میر امن کے عہد میں صوفیانہ تجربہ ایک زندہ حقیقت کے طورپر موجود تھا۔ باغ و بہار میں روحانی واردات کا وہ نقشہ قابل ذکر ہے۔جہاں داستان کے ابتدائیہ میں قبرستان کا منظر ہے۔ یہاں بادشاہ آزاد بخت استغراق کے عالم میں صدق دل سے درود پڑھ رہا تھا اور چاروں درویش سر زانوں پر دھرے نقش بہ دیوار بنے بیٹھے تھے۔ میرا من کے ہاں صوفیانہ تجربے کا یہ منظر جس اسلوب سے جنم لیتا ہے وہ روحانی کیفیات کا حامل ہے۔“(70)

فصل چہارم میں مذموم اقدار کی عکاسی کی گئی ہے۔ احسان فراموشی، بے حیائی اور فحاشی،بے راہ روی اور خوفزدگی وغیرہ۔ فطرت انسانی کی باریک پرتوں کو کھول کر روپ اور بہروپ دونوں کو سطح پر دکھایا۔ شہزادیاں، خواجہ سراؤں اور دائیوں کو اپنا ہم خیال وہم نوا بنا کر جنسی تسکین کے ساماں کس

طرح دریافت کرتی ہیں۔ یہ سارے ماجرے باغ و بہار کے پانچویں قصے میں موجود ہیں۔ پہلے درویش کی سیر میں شہزادی دمشق کے کردار میں مثبت اور منفی قدروں کا بیک وقت ہونا اسے ایک مضحک خیز بناتا ہے۔ منفی قدروں کی آبیاری نے شہزادی کو برے نتائج دکھائے۔ اس کی جنسی ہیجان خیزی بے حیائی، بے پردگی بہت معیوب اور ذہنی پراگندگی کی مثال ہے۔ باغ و بہار میں شہزادیوں اور شہزادوں میں عاشقی کی قدر مشترک ہے۔مگر دونوں میں فرق یہ ہے کہ باغ و بہار کے شہزادے پہلے شادی کرتے ہیں اور بعد میں جنسی افعال سرزد کرتے ہیں۔ جب کہ شہزادیاں پہلے جنس کی تسکین ڈھونڈتی ہیں اور بعد میں شادی کرتی ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر شہزادیوں کی اس حالت نفسی اور جنسی ہیجان کی نفسیاتی کیفیت کے تناظر میں بیان کرتے ہیں:

> ”باغ و بہار کے تقریباً سبھی اہم نسوانی کرداروں میں ایک خاص متلون مزاجی ملتی ہے۔ تقریباً سبھی بہت زیادہ Impulsive ہیں۔اس وقت تک یہ شہزادیاں با وقار اور پر تمکنت ہیں۔ جب تک کہ وہ جنس کی پیدا کردہ بے چینی سے آشنا نہیں لیکن جیسے ہی جنسی تسکین کا کوئی سہارا ملا اس وقت وہ تیزی سے اپنے بلند استھان سے نیچے اترتی ہیں اور اس تضاد سے قاری کے ذہن کو جھٹکا لگتا ہے۔“(71)

اردو کی نثری داستانوں میں عورت کا کردار تحقیقی و تنقیدی جائزہ:

امرینہ شریف کا تحقیقی مقالہ”اردو کی نثری داستانوں میں عورت کا کردار تحقیقی و تنقیدی جائزہ“یونیورسٹی آف ایجوکیشن لاہور میں ۲۱۰۲ء میں تکمیل پایا۔ باب اول میں موضوع کا تعارف، تحدید موضوع اور اہمیت و ضرورت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ باب دوم میں داستان کا تعارف اور ڈھانچہ تحریر کیا گیا ہے۔ باب سوم میں عورت کا تصور واضح کرتے ہوئے یہبتلایا ہے۔ عورت کو تاریخ میں اس انداز سے بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ اس نے اپنی خوبصورتی، دل ربا اداؤں، عقل اور خدوخال سے فائدہ اٹھاتے ہوئے حکمرانوں کو اپنے قابو میں کر لیا۔ تاریخ میں عورت ملکہ کے روپ میں دکھائی دیتی ہے۔ جیسے انگلستان میں الزبتھ،روس میں کتھرائن،جب کہ ہندوستان میں رضیہ سلطانہ اور چاند بی بی وغیرہ۔

باب سوم سے پنجم تک دکن،شمالی ہند،لکھنؤ اور فورٹ ولیم کالج کے تحت اور کالج سے باہر لکھی جانے والی داستانوں سے عورت کے کردار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اردو میں فسانہ نگاری کا آغاز سترھویں صدی میں ہوا۔لیکن اس پوری صدی کی کمائی صرف ایک داستان سب رس ہے۔لطف یہ ہے کہ سب رس اردو افسانوں کا نقطہ آغاز ہے۔ وجہی نے مرد اور عورت کے کرداروں کی

نفسیات اور فطرت پر بڑی عمدگی سے اپنے مشاہدے اور تجربات کی روشنی ڈالی ہے۔ وجہی نے سب رس میں عورت کا کردار مرد کے مقابلے میں جاندار پیش کیا ہے۔ اگرچہ کہانی میں اصل مقصد آ ب حیات تھا مگر سب کردار حسن و دل کے ملاپ کے لیے سر گرداں نظر آتے ہیں۔ ان سب میں اہم اور فعال کردار شہزادی حسن کا ہے۔ جو تمام مرد کرداروں کی حرکت کا سبب ہے۔ وجہی اپنے محبوب کردار شہزادی حسن کی خصوصیات اور صفات گنوانا شروع کر دیتے ہیں۔ تو قصیدہ خوانی کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ خوش ڈھنگ، نازک نرم،جوں پھول جوں ابریشم بالاں کرنا ں دیکھتے۔

عجائب القصص شمالی ہندوستان میں اردو نثر کی چند اولین کتابوں میں سے ایک ہے۔دیگر داستانوں سے اس لیے بھی بڑ ھ جاتی ہے۔ یہ نو طرز مرصع کے بعد دوسری قدیم داستان ہے ملکہ نگار اس داستان کی ہیروئن اور شاہ زادے شجاع الشمس کی محبوبہ ہے۔ شاہ زادہ خواب میں ملکہ نگار کو دیکھتے ہی غائبانہ عاشق ہوجاتاہے۔بالآخر اپنے دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر وزیر زادے اختر سعید کو ہمراہ لے کر ملکہ نگار کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ ملکہ نگار بھی داستانوی روایت کی طرح بے حد حسین و جمیل دو شیزہ ہے۔ شہزادہ خواب میں ہی اس کے حسن و جمال کو دیکھ کر تڑپ اٹھتا ہے۔

> ”یک بارگی خواب میں دیکھتا ہے۔ کہ ایک قصر بلور یں ہے اس میں ایک رشک حورو پری غارت گر ضبط و شکیب،قمر طلعت بادشاہ زادی مع پوشاک نفیس اور جواہر اقسام اقسام کا جسم پر آراستہ کیے ہوئے اور ایک چھڑی موتیوں کی گندھی ہوئی ہاتھ میں لیے ہوئے کمال ادا اور نزاکت سے جلوہ ہے۔ یک مرتبہ نگاہ بادشاہ زادے کی اس بادشاہ زادی سے دو چار ہوئی۔ بے اختیار تیر عشق کمال تقدیر سے چھوٹا، دل اورجگر میں بادشاہ زادے کے تا سو فار غرق ہوا۔“(72)

فورٹ ولیم کالج کے تحت منظر عام پر آنے والی داستان آرائش محفل کا بھی خاص مقام ہے۔ باغ و بہار کے بعد سب سے زیادہ معروف ہونے والی داستان یہی ہے۔ جس میں سات سوالوں کے جواب میں ہونے والی جدوجہد اور عمل پیہم کی کہانی ہے۔ مگراس میں ایک سوال کے ساتھ کئی اور داستانیں اس داستان میں در آتی ہیں۔ اس داستان کا اہم نسوانیکردار سودا گر برزخ کی بیٹی حسن بانو ہے۔ وہ زندگی کے معاملات پر غور کرتے ہوئے چند فیصلے کرنا چاہتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ اپنی پرانی دایہ کو بلا کر مشورہ کرتی ہے۔ وہ سات سوالوں کا ایک اشتہار بنوانے کا حکم دیتی ہے اور کہتی ہے کہ جوذی شعور اور بہادر انسان ان سات سوالوں کے جواب ڈھونڈ کر لائے گا اس سے شادی کروں گی۔

اٹھارہویں صدی کی داستان سے لے کر انیسویں صدی کے داستانی تناظر میں عورت ہر پہلو سے اپنی فعالیت ثابت کرتی دکھائی دیتی ہے۔ سب رس سے جدید لکھنوی داستان تک نسوانی کردار اس قدر جاندار اور متحرک ہیں۔کہ مرد ان کی عقل اور سمجھ دار چالاکی اور عیاری کے پیچھے چلتے دکھائی دیتے ہیں۔عورت ہر روپ خواہ وہ چڑیل کا ہے یا کسی حسین شہزادی کا۔وہ پوری داستان پر چھایا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ حکومتی معاملات ہوں یا عشق و محبت کے مراحل،دشمن سے سامنا ہو یا محفل احباب کی رونق غرضیکہ انتظام عورت ہی کے ہاتھ میں ہے۔قدیم و جدید داستان میں وہ اپنی فعالیت منوا لیتی ہے۔ مقالہ ہذا میں نسوانی کردار کے خدوخال اور صفات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ مزیدبرصغیر کی تاریخ کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے تمام ادوار ہندوستان کے سماج کا جائزہ لیا گیا ہے۔یہ مقالہ اپنے موضوع کی ندرت اور جدت کے اعتبار سے ناقابل فراموش کا رنامہ ہے۔

اردو داستان پر پاکستانی تنقید ی کتب کا محاکمہ:

ایم۔ فل اردو کی طالبہ میمونہ فاروق نے ”اردو داستان پر پاکستانی تنقیدی کتب کا محاکمہ“کے عنوان سے 2012ء میں جی سی یونیورسٹی فیصل آباد میں مقالہ لکھا۔ پہلا باب اردو داستان اوراس کے تاریخی ارتقا سے متعلق ہے۔ دوسرا باب اردو داستانوں کی تنقید کے بابت ہے ا س باب میں داستانی تنقید کے آغازو ارتقا کا مرحلہ وار جائزہ لیا گیا ۔تیسرے باب میں اردو داستان کے ناقدین کا اجمالی تعارف پیش کیا گیا۔ چوتھا باب داستانی تنقید کا محاکمہ منتخب کتب کے حوالے سے مقالے کا کلیدی حصہ ہے۔ داستانی ادب کے تنقیدی سرمائے میں کلیم الدین کی کاوش اردو زبان اور فن داستان گوئی پہلی باضابطہ کتاب ہے۔ انھوں نے سب سے پہلے فن داستان گوئی پر با ضابطہ طورپر تنقید کی۔ا س اعتبار سے ان کی تصنیف داستانی تنقید کے سرمائے میں بہت اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب میں موصوف نے داستان کیا ہے۔ داستان کی تکنیک، طلسم ہوش ربا، بوستان خیال، مختصر داستان اور منظوم داستانیں کے عنوانات کے تحت اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کلیم الدین کے نزدیک داستان دل بستگی کا ذریعہ ہے ایک خواب آور گولی ہے۔ غالب نے داستان کو دل بہلانے کا فن بتایا ہے۔کلیم الدین احمد نے ان کی تائید کی ہے۔ موصوف قصے میں دلچسپی کے عنصر کو اہم خیال کرتے ہیں۔ داستان میں سریع الفہمی پر بھی زور دیتے ہیں۔ خواہ ان کے مطالعے میں طلسم ہوش ربا یا کوئی دوسری مختصر داستان۔ ان میں تلاش انھی دو اجزا کی ہوتی ہے۔

گیان چند کی کتاب اردو کی نثری داستانیں داستان کی تنقید میں اہم کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اگرچہ اس میںتنقید کم اور تحقیقی مباحث زیادہ ملتے ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کہ اچھی تحقیق میں تنقیدی شعور بھی کارفرما ہوتا ہے۔

ارد و کی نثری داستانیں میں بھی تنقید اور تحقیق کا امتزاج نظر آتا ہے۔ اس کتاب میں اہم تحقیقی مطالعے ہی پیش کیے ہیں۔ گیان چند سرور کے سحر میں گرفتار ہیں۔ داستان امیر حمزہ پر انھوں نے جو تنقید کی ہے اس میں انھوں نے خاصے اعتدال سے کام لیا ہے۔ سید وقار عظیم کی کتاب "ہماری داستانیں" داستانوی تنقید کے حوالے سے خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب میں موصوف نے الگ الگ مضامین کا انتخاب کیا ہے۔ جو اردو کی مشہور داستانوں سے متعلق ہیں۔ وہ داستانوں کو اردو نثر کی سب سے اہم صنف تسلیم کرتے ہیں۔ اور اسی بنا پر اس کا مطالعہ بھی کرتے ہیں۔ وقار عظیم داستانوں کو زندگی اور تہذیب کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ یعنی وہ ادب برائے ادب کے قائل ہیں۔ اسی زاویہ نگاہ سے ادب کا مطالعہ بھی کرتے ہیں۔ اپنی اس کتاب میں انھوں نے باغ وبہار، رانی کیتکی کی کہانی، داستان امیر حمزہ، آرائش محفل، نورتن، فسانہ عجائب اور سرشار کی الف لیلیٰ جیسی مشہور و معروف اور مختصر و طویل داستانوں کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ مقالہ نگار نے وقار عظیم کی کتاب کے متعلق غیر جانبدارانہ رائے تحریر کی ہے۔

> "سید وقار عظیم کی اس کتاب کے تفصیلی جائزہ کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ داستانوں میں ہم عصر زندگی اور اسلوب بیان کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ اس طرح وہ ادب کو زندگی سے جوڑتے نظر آتے ہیں۔ اس کتاب میں جو مضامین انھوں نے پیش کیے ہیں۔ اس میں انھوں نے تنقید کرتے ہوئے داستانوں سے مکمل انصاف کیا ہے۔ مگر پھر بھی تشنگی رہ جاتی ہے۔ اور ان کے تنقیدی خیالات پوری طرح سامنے نہیں آپاتے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ یہ مضامین مختصر ہیں اور جو مضامین ہیں۔ اس میں بھی وہ داستان کے محض چند پہلوؤں۔ ان میں پیش کی گئی تہذیب اور زندگی۔ اور ان میں مستعمل زبان اور اسلوب بیان ہی کا جائزہ لے پائے ہیں۔ ان کی تنقیدی کی زبان سادہ ہے۔ اور استدلال سے کام لیا گیا ہے۔"(73)

یہ مقالہ داستانوی تنقید کے حوالے سے خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ کیونکہ اس میں ابتدائی تنقیدی کتب مثلاً اردو زبان اور فن داستان گوئی،ہماری داستانیں اور اردو کی نثری داستانیں سے داستانیں اور حیوانات تک تقریباً دس کتب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان کی خوبیوں اور خامیوں کو احاطہ تحریر میں لایا گیا ہے۔ مقالہ نگار نے تحقیقی وتنقید ی کاوشوں کا محاکمہ کرکے ایک مہمیز کا کام کیا ہے۔ محققین اور ناقدین کو دعوتِ عمل دی ہے۔

بیسویں صدی میں اردو داستان میں کایا کلپ کا نفسیاتی و مابعد الطبیعاتی مطالعہ:

ظہیر عباس نے پی ایچ ڈی کی سطح کا مقالہ بعنوان"بیسویں صدی میں اردو داستان میں کایا کلپ کا نفسیاتی و مابعدالطبیعاتی مطالعہ" جی سی یونیورسٹی لاہور 2014ء میں لکھا۔ پہلے باب میں کایا کلپ کی تعریف کا تعین کیا گیا ہے۔ مختلف اساطیر میں کایا کلپ کے مظاہر اور ان کی معلومات پر مختصر بحث کی گئی۔ دوسرے باب میں عالمی ادب میں موجود کایا کلپ کے چند اہم مظاہر پر بات ہوئی ہے۔ تیسرے باب میں اردو داستانوں میں موجود کایا کلپ کے مظاہر کی نفسیاتی تعبیر پیش کی گئی ہے۔ زیادہ تر کایا کلپ کے مظاہر وہ ہیں۔جہاں ہمارا سامنا کسی جانور یا پرندے سے ہوتاہے۔ جسے کسی زمانے میں انسان سے اس شکل میں تبدیل کیا جا چکا ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار کے ذریعے وہ کردار دوبارہ اپنی شکل میں واپس آتا ہے۔ جادو کرنے والے سے ہم بے خبر ہیں۔ The King of animal, The parrotایسی ہی کہانیاں ہیں۔ جن میں ہمارا سامنا جانوروں سے ہوتا ہے۔ وہ دراصل انسان ہیں۔جنھیں ان کی اصل جون سے محروم کر دیا گیا ہے۔روسی کہانیاں The water snake، Isavena frogوغیرہ بھی ایسی ہی کہانیاں ہیں۔ ان تہذیبوں میں ان کہانیوں سے مماثل بے شمار کہانیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔

کایا کلپ کی ذیل میں الف لیلہ کا ذکر کیے بغیر تشنگی رہ جاتی ہے۔ الف لیلہ و لیلہ میں بہت معنی خیز مثالیں موجود ہیں۔یہاں اخلاقیات کی دھجیاں بکھیرنے والوں کو جون سے گزرنا پڑتا ہے۔ اور واپسی کا کوئی راستہ نہیں ہے۔ اس حوالے سے تین بھائیوں کی کہانی میں دونوں بھائی تیسرے بھائی کو باربار دھوکہ دیتے ہیں۔اس کا سارا مال ہتھیا لیتے ہیں۔ جب وہ اس کی موت کے درپے ہوتے ہیں تو اس کی بیوی اسے بچا لیتی ہے۔

ہلکی سی کایا کلپ کے مظاہر پر گفتگو کی ہے۔ اس میں بیشتر وہی ہیں جو عورت کے متعلق رونما ہوتے ہیں۔ عورت کے بارے میں کہا جاتارہا ہے۔ کہ یہی وہ کردار ہے جو مرد کو گھر سے باہر پیچ دیتا ہے۔ ایسا عام طورپر اس وقت ہوتاہے جب عورت جنسی آسودگی کا شکار ہوتی ہے۔ جنسی آسودگی اور غیر معمولی جنسی خواہش وہ معاملات ہیں۔ جن کی وجہ سے عورت خود کسی سے ملوث ہو جاتی ہے۔ گلزار دانش میں بادشاہ کی بیوی اور وزیر کی بیوی دو ایسے کردار ہیں۔ جو اپنی جنسی خواہشات کی تسکین کے لیے کسی بھی حد تک جا سکتے ہیں۔ جنسی جبلت انسانی جبلتوں میں سب سے اہم ہے۔ بادشاہ کی جو رو راز فاش ہو جانے کے خوف سے بادشاہ کو مور اور خود چیل اور کبھی بلی بن جاتی ہے۔ یہ ناقابل برداشت جنسی خواہش ہے۔ جس کی وجہ سے سب کچھ رونما

ہو رہا ہے۔ یہاں ایسی مثالیں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔جہاں کسی کردار نے عورت سے ہم بستری کی۔ اس کی پاداش میں کبھی کتا اور کبھی کوئی دوسرا جانور بنایا گیا۔

کچھ ایسے معاملات بھی ضرور رونما ہورہے ہوتے ہیں۔ جن کا تعلق انسان کے اجتماعی لاشعور کے ساتھ ہے۔ خواب کے عالم میں انسان جو بھی اشیاء دیکھتے ہیں۔ وہ دراصل ماضی بعید کی نسبت مثالیں ہیں۔ جن کا عمل دخل اس کی آج کی زندگی میں بھی ہے۔ خواب کے عالم میں اگر کوئی مرد کسی عورت کو دیکھتا ہے یا کوئی عورت کسی مرد کو دیکھتی ہے تو دراصل وہکوئی دوسرا مرد یا عورت نہیں ہے۔ بلکہ مرد کے اندر موجود تصویر زن اور عورت کے اندر موجود تصویر مرد ہے۔ ان دونوں کے لیے وہ Animaاور Animusکی اصطلاحیں استعمال کرتا ہے۔ ایسے ہی کہانی کا معاملہ خواب سے ملتا جلتا ہے۔ کہانی میں جتنے بھی کردار ہوتے ہیں وہ کوئی غیر نہیں بلکہ لکھنے والے کی ذات کے ہی مختلف سائے ہوتے ہیں۔ کہیں وہ اپنے اندر کے بچے کو،کبھی بوڑھے کو،تو کبھی اپنی ذات میں موجود عورت کو کہانی میں ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ نفسیاتی مطالعے میں کردار جیسا ہے اس کا ویسا ہی مطالعہ کیا جاتاہے۔ نفسیات دان کسی مبلغ کی طرح انسان کی اخلاقی قدروں کو زیر بحث نہیں لاتا۔ اس کا سرو کار انسانی جبلتوں اور ان کے انسان کی زندگی پر ہونے والے اثرات کے ساتھ ہوتاہے۔

تدوین باغ و بہار کا تقابلی مطالعہ:

مقالہ نگار صائمہ اختر نے ”تدوین باغ و بہار کا تقابلی مطالعہ“پر تحقیقی کام اورنگزیب صاحب کی زیر نگرانی کیا۔ باب اول میں اصول تدوین پر بحث کی گئی ہے۔ اگلے دوابواب میں ان اصولوں کی روشنی میں تدوین باغ و بہار کا جائزہ لیا گیا ہے۔

تدوین متن کے دوران مرتب کے اضافوں میں سے ایک عکوس کی فراہمی ہے۔ تاکہ مصنف اور کتاب سے متعلق شواہد کا کام لیا جا سکے۔ اس ضمن میں صرف رشید حسن خان اور ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے عکوس فراہم کیے ہیں۔ جن میں اپنے ماخذی نسخوں کے سر ورق دونوں نے دئیے ہیں۔ رشید حسن خان نے ہندی مینول کے صفحات بھی دئیے ہیں اور مصنف کی عبارت کا عکس بھی دیاہے۔جبکہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اپنے ماخذی نسخے کی عبارت کا عکس دیاہے۔

ان تمام مباحث سے باغ و بہار کے ان تمام ایڈیشنوں کا اصول تدوین کی روشنی میں مکمل جائزہ سمجھ میں آجاتا ہے۔ اور یہ پتہ چلتا ہے کہ مدونین باغ وبہار نے اصول تدوین کی کہاں تک پیروی کی ہے۔ اور ان کے مطابق متن پیش کیا ہے یا نہیں۔ ان تمام ایڈیشنوں کا تقابلی جائزہ لینے سے یہ بات سامنے آتی ہے۔

بعض مرتبین نے اصول تدوین کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔ اور اس طرح ان کا مرتبہ متن اعتبار کے درجہ سے ساقط ہو جاتاہے۔ جب کہ چند ایک ایسے مرتبین ہیں۔ جنھوں نے جزوی طورپر اصول تدوین کی پیروی کرتے ہوئے تدوین متن کی ہے۔

اگر اجمالاً ان تمام مرتبین کے اس تدوینی کارنامے کو دیکھا جائے تو کسی نے بھی سوائے رشید حسن خان کے اس ماخذ کو اساس نہیں بنایا جسے بنانا چاہیے تھا۔اصول تدوین کے تحت مصنف کے عہد کا اگر نظر ثانی شدہ ایڈیشن ہو تو اسے اساسی درجہ حاصل ہوتا ہے۔ اور باغ و بہار کا نظرثانی شدہ نسخہ موجود ہوتے ہوئے بھی ان مدونین نے اسے اساس نہیں بنایا۔ جب کہ انھیں پہلے اسے تلاش کرنا چاہیے تھا۔یہ تمام کام رشید حسن خان نے کیا ہے۔اورا سے ہی اساس بنایا ہے۔ ترتیب متن میں مرتبین نے کوتاہیوں کا ثبوت دیا ہے۔ بعض نے اگرچہ کسی حد تک اس سلسلے میں اصول تدوین کا خیال رکھا ہے۔ اور اختلاف نسخ کا اہتمام کیا ہے۔البتہ رشید حسن خان اور کسی حد تک مرزا حامد بیگ نے اضافوں کی ذیل میں اصولتدوین کا لحاظ رکھا ہے۔

چنانچہ ان تمام مدونین کی مرتبہ باغ وبہار کا جائزہ لینے سے جس مدون کی تدوینی کاوش کو بہتر قرار دیا جا سکتا ہے۔ وہ رشید حسن خان ہیں۔ا نھوں نے نہ صرف اصول تدوین کی پیروی کی ہے۔ بلکہ ہر جگہ محققانہ شعور کا ثبوت دیتے ہوئے باغ و بہار کے متن کو ہر ممکن کوشش سے بہتر صورت میں پیش کیا ہے۔وہ اپنی اس کوشش میں کامیاب بھی ٹھہرے ہیں۔

رشید حسن خان نے تمام اصول تدوین کی پیروی کرتے ہوئے بہتر نسخے کاانتخاب کیا ہے۔اور تمام اختلافات کو نہایت احتیاط سے پیش کیا ہے۔ مصنف کی املاء اور مختارات کی بھی مکمل پابندی کی ہے۔ اورا سے بدلنے سے گریز کیا ہے۔ جو تدوین متن کے لیے ضروری شرط ہوتی ہے۔ مدون کے لیے اپنے بنائے ہوئے اصولوں کی احتیاط سے پابندی ضروری ہوتی ہے۔ رشید حسین خان نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ سوائے ایک دو مقامات کے۔ مثلاً مقدمے میں خود مرتب نے بتایا ہے۔ جس کتاب کے سرورق دو طرح کے ہوں اور ان پر سن اشاعت بھی مختلف ہو۔ تو پہلے سن کو اشاعت آغاز تصور کرنا چاہیے۔ اور آخری اصل سنہ اشاعت تصور کرنا چاہیے اور وہی تکمیل اشاعت کا سن ہو تا ہے۔ جب کہ ان کے ہاں ایک جگہ اس حوالے سے کوتاہی کا ثبوت ملا ہے۔ انھوں نے باغ و بہار کا مرتبہ ڈنکن فور بس کے چوتھے ایڈیشن کا سن اشاعت 1860ء دیا ہے۔ جب کہ اس کتاب پر بھی دوسرا ورق ہے اور دونوں پر الگ الگ سن اشاعت ہے۔ ایک طرف 1860ء ہے اور دوسری طرف 1873ء ہے۔ لہٰذا مرتب کے اصول کے مطابق اس کا درست سن اشاعت 1873ء بنتا ہے۔ لیکن مرتب نے یہ غلط لکھا

ہے۔اس طرح کی ایک دو کوتاہیوں کے سو ا رشید حسن خان کے ہاں درست حقائق کو مکمل تحقیق کے بعد پیش کیا ہے۔

مثنوی دریائے عشق (میرؔ) اور بحر المحبت کا تقابلی جائزہ:

مقالہ نگار مبشرہ منیر نے ایم فل اردو کی سطح کا "مثنوی دریائے عشق اور بحر المحبت کا تقابلی مطالعہ"پر تحقیقی کام اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور میں کیا۔ پہلا باب مثنوی کے فن و روایت پر مشتمل ہے۔ دوسرا باب ابتدائی دور سے لے کر میر و سودا کے عہد تک مثنویات کے ارتقاء کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تیسرا باب میر اور مصحفی کی مثنویات کے تفصیلی جائزہ پر ہے۔ چوتھے باب میں دریائے عشق اور بحر المحبت کے تقابلی مطالعہ کے حوالے سے ہر پہلو کا مکمل طورپر جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔

مصحفی کی عشقیہ اورگھریلو موضوعات پر مثنویاں میر کی تقلید میں ہیں اور موسم سے متعلق مثنویاں سودا اور قائم کے رنگ میں ہیں۔ ان کی عشقیہ مثنویوں میں سے بحر المحبت کا تقابل میر کی دریائے عشق سے کیا گیا ہے۔ مصحفی نے بحر المحبت میر کی مثنوی دریائے عشق کے جواب میں لکھی ہے۔

مقالہ نگار نے دونوں مثنویوں کا تقابل کیا ہے جس میں دریائے عشق اور بحر المحبت دونوں کی بحرا یک جیسی ہے۔واقعہ بھی ایک ہے۔ وارادت اور تاثرات بھی ایک ہی ہیں۔ ایک ہی کہانی جسے دو اساتذہ نے نظم کا لباس پہنایا ہے۔ ذہن میں یہ سوال ابھرتا ہے۔ جس کہانی کو میر نے مثنوی کی زبان میں سنایا۔ اس کہانی کو مصحفی نے اپنی زبان میں پھر دوبارہ سنانے کی ضرورت کیوں محسوس کی۔ انھیں اپنی جولانی طبع کے امتحان کے لیے کوئی دوسرا فسانہ عشق دستیاب نہیں ہو سکتا تھا۔ اس کا جواب اپنی مثنوی کی ابتدا میں مصحفی یوں دیتے ہیں۔

جن مقاموں میں رنگ کم ہے بھرا
دے ذرا اور بھی تو رنگ ملا

اس شعر سے واضح ہے کہ مصحفی نے میر کی مثنوی کے بعض مقامات میں رنگ بھرنے کی ضرورت محسوس کی۔ میر صاحب نے شروع کے ۲۳ اشعار میں عشق کے عام کارنامے بیان کیے ہیں۔ مصحفی کے ہاں بھی تمہید کے 12 اشعار اسی رنگ کے ہیں۔

گھر سے باہر محافہ جو نکلا
اس جواں ہی کے پاس سے نکلا
لے کر محافہ میں اس پری کو سوار
لے چلی جب وہ دایہ مکار
جوں ہی باہر وہ رہ گزر سے ہوا
گزر اس کا جواں کے سر سے ہوا

عشق کے المیہ پہلوؤں کو جس طرح میر نے بیان کیا ہے۔مصحفی نے نہیں کیا۔ کیونکہ عشق میر کی روح میں سمایا ہوا ہے۔ اور سچے عاشق کی آہ و زاری اور بے قراری میر سے بہتر کون جان سکتا ہے۔ اگرچہ زندگی کے بعض دیگر پہلوؤں میں مصحفی کا پلڑا بھاری ہے۔مگر عشق کی واردات کے بیان میں میر کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ میر کے ہاں زو ر جذبہ عشق کے اظہار پر ہے۔ اور اس دائرے میں مصحفی میر کی سطح کو نہیں پہنچتے۔ بلکہ پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے۔یہ مثنوی اس طرح کی جوابی کارروائی ہے۔ فرمان فتح پوری نے بجا کہا ہے کہ اس موقع پر ہیرو کے جذبات عشق اور اس کی والہانہ خود سپردگی اور بودگی کی تصویر میر و مصحفی دونوں کے یہاں قرینے سے کھینچی گئی ہے۔ لیکن پھر بھی میر کے بیان میں ندرت اور اثر زیادہ ہے۔

مقالہ نگار نے دریائے عشق اور بحر المحبت کا متنوع اعتبار سے تقابل کیا ہے۔ بحر،واقعہ، واردات و تاثرات ایک جیسے بتائے گئے۔ دونوں شعراء کے ہاں تمہید میں عشقیہ اشعار بھی واضح کیے گئے ہیں۔ لیکن عشق کے جذبہ میں میر بڑھ کر ہے۔ بندش، چستی، تشبیہات اور مبالغے دونوں کے ہاں برابر ہیں۔ خود سپردگی اور بودگی کی تصویر دونوں کے ہاں ایک جیسی ہے۔ میر بلحاظ اختصار اور جذبات عشق کے بیا ن میں مصحفی سے فوقیت رکھتاہے۔

تحقیقی مقالے تحقیق و تنقید میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ کچھ مقالے کتابی صورت اختیار کر کے منظر عام پر آجاتے ہیں۔ جن سے با آسانی استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ مگر چند مقالے لائبریوں اور ریسرچ سنٹرز میں دستیاب ہوتے ہیں۔ ان مقالوں میں کافی امور زیر بحث لائے جاتے ہیں۔ اور کئی موضوعات پر در وا کیے جاتے ہیں۔ زیر نظر کئی مقالات ہیں جو داستانوی تنقید و تحقیق پر نادر موضوع سامنے لائے ہیں۔ جن میں کچھ محض تحقیقی اور کچھ تدوینی ہیں۔مثلاً تدوین باغ و بہار کا تقابلی جائزہ اوربعض داستان کی فرہنگ پر ہیں۔ جیسے شامل تحقیق مقالہ فرہنگ عجائب القصص وغیرہ۔

حوالہ جات

1. مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ،لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،1987ء،ص382
2. ارم سلیم،اردو میں مقدمہ نگاری کی روایت،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،1988ء،ص32
3. ایضاً،ص62
4. جمیل جالبی(مرتب)، مثنوی نظامی دکنی المعروف مثنوی کدم راؤ پدم راؤ،کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، س-ن،ص41
5. مولوی عبدالحق (مرتب)،مثنوی گلشن عشق،کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان، 1902،ص۸
6. مولوی عبدالحق (مرتب)، مثنوی خواب و خیال،دکن: انجمن ترقی اردو، 1926،ص۱
7. حسن عسکری (مترجم)، تاریخ ادبیات اردو،لکھنؤ:مطبوعہ نول کشور،س ن ص431
8. مولوی عبدالبار ی آسی الدنی، تذکرۃ الخواتین،مطبوعہ:نول کشور،لکھنو:1927ء،ص52،53
9. ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو جلد سوم،لاہور:مجلس ترقی ادب، 2008ء،ص512
10. سید عابد علی عابد(مرتب) مقدمہ خرد افروز،لاہور: مجلس ترقی ادب، 2008ء،ص512
11. ڈاکٹر جمیل جالبی،تاریخ ادب اردو،جلد سوم،لاہور:مجلس ترقی ادب،2008ء،ص906
12. فیضان دانش،"مقدمہ"مثنوی سحر البیان،لاہور: قابل بک ہاؤس ایجوکیشنل پبلشرز،1966ء،ص47
13. میر امن دہلوی، "مقدمہ باغ و بہار"،مشمولہ:مقدمات باغ و بہار،سلیم عزیز درانی،ملتان:کاروان ادب، 1995ء،ص۳
14. سید قدرت نقوی، "مقدمہ رانی کتیکی"، مشمولہ رانی کتیلی کی کہانی اور کنوراودے بھان کی،کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، 2003ء،ص34،35
15. ابو الخیر کشفی، "مقدمہ باغ و بہار"،مشمولہ:مقدمات باغ و بہار،اسلم عزیز درانی،ملتان:کاروان ادب، 1998ء،ص117
16. اے حمید، اردو نثر کی داستان، قسط نمبر ۴، لاہور:مطبوعات،شیخ غلام علی، س-ن ص26

17. ڈاکٹر سلیم اختر،"مقدمہ باغ و بہار"،مشمولہ مقدمات باغ و بہار،اسلم عزیز درانی،ملتان:کاروان ادب 1995ء،ص192،193
18. کریم الدین،طبقات شعرائے ہند،لکھنؤ:اتر پردیش اکیڈمی،س ن 236
19. اسلم عزیز درانی،مقدمات باغ و بہار،ملتان:کاروان ادب،1995ء،ص323
20. مرزا اسداللہ خان غالب،"مقدمہ بوستان خیال"، مشمولہ بوستان خیال-ایک مطالعہ،دہلی: ابن کنول،کتابی دنیا2005ء،ص10،11
21. ڈاکٹر سید عبداللہ،"میر کی مثنوی نگاری"،مشمولہ نقد میر،سید عبداللہ،لاہور:اردو مرکز،1964ء،ص301
22. انور حسین،"پنڈت دیا شنکر نسیم اور ان کی مثنوی گلزار نسیم"،مشمولہ جائزے،انور حسین،لکھنؤ:ادارہ فروغ اردو،1965ء،ص۱۱۱
23. خاور جمیل،"طلسم ہو شربا کے بارے میں چند بنیادی باتیں"مشمولہ نئی تنقید،مرتبہ خاور جمیل،کراچی:رائل بک کمپنی،1967ء،ص125
24. ڈاکٹر مسعود حسین خان "قصہ مہر افروز دلبر"،مشمولہ اسالیب نثر پر ایک نثر،مرتبہ ڈاکٹر ضیاء الدین،نئی دہلی:دریا گنج،1989ء،ص۱۳۱
25. ڈاکٹر سلیم اختر،"باغ و بہار اور لطف زبان"، مشمولہ اسالیب نثر پر ایک نظر،مرتبہ ڈاکٹر ضیاء الدین،نئی دہلی:دریا گنج،1989ء،ص۱۳۱
26. ولی حمزہ نازش "میر تقی خیال کی بوستان خیال اور تراجم"، مشمولہ پاکستانی ادب حصہِ نثر،اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان، 1993ء، ص133،134
27. ڈاکٹر محمد کامران "باغ و بہار-میرا من"،مشمولہ میر امن سے انتظار حسین تک،مرتبہ ڈاکٹر محمد کامران،لاہور:ماورا، 2006ء،ص24
28. ڈاکٹر محمد کامران،"فسانہ عجائب-رجب علی بیگ سرور"، مشمولہ میر امن سے انتظار حسین تک،مرتبہ محمد کامران،لاہور: ماورا، 2006ء،ص25
29. فرمان فتح پوری، "رانی کیتکی کی کہانی اور انشا اللہ خان"،مشمولہ اُردو فکشن کی مختصر تاریخ، مرتبہ فرمان فتح پوری، ملتان:بیکن بکس، 2006ء،ص24
30. سید وقار عظیم "فسانہ عجائب کا لکھنوی مزاج"،مشمولہ فن اور فنکار،مرتبہ سید وقار عظیم،لاہور:اردو مرکز،س ن،ص۵۱
31. جمیل نقوی، "کچھ داستان امیر حمزہ کے بارے میں"،مشمولہ حاصلِ مطالعہ-مضامین و تبصرے، مرتبہ جمیل نقوی،کراچی:غضنفر اکیڈمی پاکستان،سن،ص۲۷
32. آل احمد سرور "کچھ زہر عشق کے متعلق"،مشمولہ تنقیدی اشارے،

مرتب آل احمد سرور،کراچی:اردو اکیڈمی سندھ، س-ن،ص249،250

33. محمد عبداللہ قریشی، "گل بکاؤلی" نقوش، دس سالہ نمبر67 ،68(جون 1958ء)،ص257
34. راز یزدانی،"داستان حمزہ" نگار،(ستمبر 1959ء)،ص25
35. راز یزدانی "مطبوعہ طلسم ہوشربا"نگار،(نومبر 1959ء)،ص۸
36. بذل حق محمود "مقبول احمد کا قصہ ہیر ورانجھا"،صحیفہ، شمارہ(18 جنوری 1962ء)،ص57
37. ڈاکٹر محمد عقیل،"مثنوی میں فوق فطری عناصر" نقوش، شمارہ ۱۰۱،(نومبر 1964ء)،ص98
38. فرمان فتح پوری،"رزمیہ بحر اور سحر البیان" نگار،(مارچ 1965ء)،ص50،51
39. نسیم اختر پالوی،مثنوی قطب مشتری اور ملاوجہی کی کردار نگاری،نگار (جون 1965ء)،ص48
40. امجد کندیانی،"سب رس کا تنقیدی جائزہ" اردو نامہ، شمارہ 26،(1966ء)،ص38
41. سید جاوید اختر، "سب رس پر ایک نظر" قومی زبان،جلد 30 شمارہ ۶ جوز (1967ء)،ص28
42. غیور عالم "سب رس اور اسلوب بیان" قومی زبان،جلد 31 شمارہ ۶،(دسمبر 1967ء)،ص62،63
43. سید معین الرحمن "اردو کی نثری داستانوں میں کردار نگاری-باغ و بہار تک"،فنون، شمارہ-10 (سالنامہ 1968ء)،ص113
44. محمد انصار اللہ "قصہ مہر افروز و دلبر" اردو ادب،شمارہ ۲،(1970ء)،ص58
45. ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار "شاہ حاتم کی بہار یہ مثنوی بزم عشرت" صحیفہ، شمارہ 64 (جولائی 1973ء)، ص12،13
46. ڈاکٹر فرمان فتح پوری "قصہ گل بکاؤلی کے تاریخی مباحث و ماخذ پر ایک نظر"صحیفہ، شمارہ 64(1973ء) ص66، 65
47. اطہر صدیقی، "طلسم ہوشربا میں مافو ق الفطرت عناصر" سہ ماہی اردو جلد 53شمارہ ۱، (1977ء)، ص133، 132
48. خالد اقبال یاسر،"عہد زوال اور مثنوی سحر البیان" صحیفہ (اکتوبر،دسمبر 1986ء)،ص25
49. ڈاکٹر اعجاز راہی، "اردو داستانوں میں علامت کے ابتدائی خدوخال" ادبیات،جلد ۲،شمارہ ۵-۶ (جولائی تا دسمبر)،ص 279
50. پروفیسر عبدالغفار شکیل،"مثنوی شہادت جنگ سلطانی- ایک تعارف" سہ

ماہی اردو،شمارہ نمبر ۳، (1989ء) ص119،120

51. اشتیاق عابدی "باغ و بہار" ایوانِ اردو، جلد ۵ شمارہ ۱ جنوری(1992ء) ص۶
52. رشید حسن خان "باغ و بہار کی نثر-اہمیت اور اجزائے ترکیبی" ایوان اردو،جلد ۵،شمارہ۱،(1992ء)،ص۹
53. ڈاکٹر سہیل عباس بلوچ،"اردو داستانوں میں کہاوتوں کا منظر نامہ" تخلیقی ادب، شمارہ ۸،(2011ء) ص428
54. پروفیسر سیدہ جعفر،"داستانیں،انسان اور خواب"ایوان اردو،(فروری 2012ء) ص۹
55. پروفیسر ابن کنول "داستانوں میں عورت کا کردار" ایوان اردو، (اکتوبر 2012ء)،ص28
56. ڈاکٹر فہمیدہ تبسم "اردو نثری داستانوں کے اہم کرادر مجمل جائزہ"معیار، (جنوری تا جون 2013)، ص391
57. ڈاکٹر قاضی عابد،"اساطیر اور اردو داستانیں" دریافت،س-ن، ص۱۹۱
58. ڈاکٹر قمر ناہید، "اردو داستانوں کے زمان و مکان"دریافت، شمارہ ۸، س ن ص374
59. خاطر غزنوی "مثنوی گلزار نسیم اور تاثریت پسند مصوری"صحیفہ،شمارہ ۲ س ن ص۶۶
60. عزیز احمد،"سب رس کے ماخذاور مماثلات"رسالہ اردو،(جنوری ۱۹۵۰ء) ص46
61. ڈاکٹر عبادت بریلوی "داستان حسن و عشق" فنون جلد ۳،شمارہ ۴ (جنوری 1964ء)،ص245
62. حافظ محمود شیرانی "سب رس یعنی قصہ حسن و دل تصنیف ملا وجہی"،مشمولہ تنقیدی مقالات، مرتبہ میرزا ادیب، لاہور:اکیڈمی 1965ء،ص320
63. ڈاکٹر وحید قریشی،"توتا کہانی" مشمولہ افسانوی ادب مرتبہ وحید قریشی،لاہور:مقبول اکیڈمی، 1993ء، ص93
64. عابد علی عابد،"شیر علی افسوس کی تالیف آرائش محفل کا ایک جائزہ"،مشمولہ تنقیدی مقالات، مرتب میرزا ادیب،لاہور: اکیڈمی، س-ن،ص469
65. ڈاکٹر گوگل چند نارنگ "سحر البیان"،مشمولہ تنقیدی مقالات، مرتبہ میرزا ادیب،لاہور:اکیڈمی لاہور، س- ن، ص469
66. ڈاکٹر گوگل چند نارنگ، "گلزار نسیم" مشمولہ تنقیدی مقالات،مرتبہ میرزا ادیب لاہور:اکیڈمی، س-ن،ص۵۵-499

67. شاہدہ جبین"مثنوی سحر البیان کا فنی تجزیہ" (مقالہ برائے ایم اے اُردو،اورینٹل کالج لاہور، 1970)، ص۷۷
68. محمد اقبال،"اُردو کے داستانی ادب میں تحیروتجسس کے عناصر"، (مقالہ برائے پی ایچ ڈی اُردو،یونیورسٹی آف ایجوکیشن لاہور، 2011ء)،ص108، 107
69. ایضاً،ص۲۰۲
70. تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تاریخ ابتداء سے 1857ء تک، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2009ء، ص517
71. حسن علی، "باغ و بہار کا نظام اقدار"،(مقالہ برائے ایم اے اُردو، یونیورسٹی آف سرگودھا، 2012ء)، ص۲۱۱
72. امرینہ شریف، "اُردو کی نثری داستانوں میں عورت کا کردار تحقیقی و تنقیدی جائزہ"، (مقالہ برائے پی ایچ ڈی اُردو، یو نیورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور، 2012ء)،ص125
73. میمونہ فاروق، اُردو داستان پر پاکستانی تنقیدی کتب کا محاکمہ"، (مقالہ برائے ایم فل اُردو،جی سی یونیورسٹی فیصل آباد، 2012ء)،ص130،131

باب ششم

ماحصل

گذشتہ ابواب کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوگئی۔ داستانوی تنقید ادبی تنقید کا ایک مستقل جُز ہے۔ اس کی ایک مسلسل روایت بھی ہے۔ ادب کی مختلف اصناف کی طرح وہ برابر ترقی کی منزلیں طے کرتی رہی ہے۔ اصناف ادب یہ منازل حالات و واقعات کے نتیجے میں طے کرتی ہیں۔ تنقید میں بھی وقت کے ساتھ ساتھ ارتقا کا سلسلہ جاری رہا۔ جیسے جیسے حالات بدلتے گئے۔ وہ ایک نیا رنگ اختیار کرتی گئی۔

ادب اور تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ کسی ملک، کسی قوم اور زمانے کا ادب بغیر تنقید کے سہارے آگے نہیں بڑھ سکتا۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ اردو تنقید پر یہ جملہ صادق آتا ہے۔ جس وقت سے اُردو ادب نے آنکھ کھولی اُس وقت سے تنقید کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ یہ درُست ہے کہ اُردو ادب میں اس وقت تنقید کی کوئی مستقل حیثیت نہیں تھی۔ وہ اس صورت میں موجود نہیں تھی۔جس روپ میں آج ہمیں دکھائی دیتی ہے لیکن شعرو ادب کو جانچنے اور پرکھنے کی روایات ضرور موجود تھیں۔ جن سے اس زمانے کے معیار کا پتہ چلتا ہے یہ روایات دیباچوں، مقدموں، تذکروں اور اعتراضات و مباحث میں مل جاتی ہیں اِن سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ اُس زمانے میں شعرو ادب کو پرکھنے کے معیار کیا تھے۔

تنقید بھی کسی قوم کی ادبی قوّت نمو کی مظہر ہوتی ہے۔ اس کا عمل دُہرا ہوتا ہے یعنی وہ ادب سے متاثر بھی ہوتی ہے اور اسے متاثر بھی کرتی ہے۔ اس کے معیار بھی انہی حالات اور افکار و خیالات کے نتیجے میں رُوپ دھارتے ہیں۔ اُردو ادب نے جس وقت آنکھ کھولی ہر طرف فارسی کا چرچا تھا۔ اس کے سامنے فارسی ادب ہی کے نمونے تھے۔ یوں فارسی ادب کی تمام خصوصیات اس میں در آئیں۔

جب حالات تبدیل ہوئے اور مروجہ نظام میں تبدیلیاں ہوئیں تو اس کے نتیجے میں تنقید نے بھی ایک مستقل صورت اختیار کی اور مروجہ معیار میں بھی تغیّر ہوا۔ کیوں کہ بدلتے ہوئے حالات میں مرّوجہ معیار کام نہیں دے سکتے تھے۔ حالات کے بدلنے کا وقت1957ء کی جنگ آزادی ہے۔ جس نے ہندوستان کی دنیا ہی بدل ڈالی۔ ان حالات کے اثرات ادب پر بھی مرتب ہوئے اور ساتھ ساتھ تنقید بھی اس سے متاثر ہوئی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مرّوجہ معیاروں کی عمارت کافی حد تک بوسیدہ ہوگئی۔ اب زندگی کے نئے رحجانات کے ساتھ ساتھ تنقید میں نئے معیار قائم ہوئے۔ جن میں شعروادب کو زندگی کا ترجمان سمجھا گیا۔ تمام

ضروری باتوں کو ذہن نشین کرانے کے لئے تنقید کے اصولوں پر تفصیل سے بحث ہوئی۔ جس کے نتیجے میں اردومیں نظریاتی تنقید کا چراغ روشن ہوا۔ حالیؔ کی مقدمہ شعرو شاعری اور شبلی کی شعرالعجم انخیالات کی ترجمان ہیں۔ ”آب حیات“ میں جگہ جگہ بکھرے ہوئے تنقیدی خیالات بھی کچھ اسی طرح کے ہیں۔

حالیؔ، شبلیؔ اور آزاد اور خصوصاً حالیؔ ان رُحجانات تنقید کے سب سے بڑے علمبردار تھے۔ اُنہوں نے تنقیدی اصولوں پر بحث بھی کی اور ان کی روشنی میں اپنے ادب و شعر کا جائزہ بھی لیا۔ انہوں نے اردو تنقید میں نئی روایات قائم کیں اور نئے معیارات قائم کئے۔ انہی کے ہاتھوں صحیح معنوں میں منظوم اُردو داستان کی تنقیدی روایت قائم ہوئی۔ اس روایت کی ذیل میں کافی تنقیدی کُتب شامل ہیں۔ جن میں سے چیدہ چیدہ کتب یہ ہیں۔اُردو مثنوی شمالی ہند میں جلد اول، دوم، اُردو مثنوی کا ارتقا، دریائے عشق اور بحرالمحبت کا تقابلی مطالعہ، مثنوی کا فن اور اُردو مثنویاں، تاریخی مثنویاں، تاریخ مثنویات اُردو اور اُردو مثنویوں کا مکالماتی نظام وغیرہ۔

گیان چند کی تصنیف ”اردو مثنوی شمالی ہند میں“ قدیم اور جدید رنگ کی مثنویاں موضوع بحث رہی ہیں۔ گیان چند منظوم داستان کے وسیع مطالعہ کے سبب مخطوطوں کی دریافت، مصنف کے تعارف، موضوع، قصہ اور ماخذات سامنے لاتے ہیں۔ مثنوی کے فن (جذبات نگاری، منظر نگاری اور زبان و بیان) پر بات کرتے ہیں۔ وہ مثنوی کے اوصاف کے ساتھ ساتھ مثنوی کے عیب سے بھی پردہ چاک کرتے ہیں۔ جیسے جلد دوم کے آخری باب میں مرزا رسوا کی مثنوی ”اُمیدو بیم“ کا بڑا عیب اس کا انتشارو بے ربطی کہا گیا۔ موصوف کہیں کہیں تقابلی انداز سے بھی قاری کو بہرہ ور کرتے ہیں۔ جیسے جلد اوّل کے دسویں باب میں مثنوی گلزار نسیم اور ترانہ شوق کے مضامین، اشعار، انداز بیاں اور اسلوب کا تقابل کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں۔ ترانہ شوق کے بیانات پر گلزار نسیم کا اثر ہے۔ جہاں سے بھی کتاب کھولیں وہی رنگ جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ گیان چند نے پس منظر اور مثنوی کے فکری و فنی مباحث کے ذریعے اس کتاب کو دستاویز بنادیا ہے۔ اُردو مثنوی کے حوالے سے تحقیقی و تنقیدی دونوں اعتبار سے یہ اہم کاوش ہے۔جو اردو کی منظوم داستانوی تنقید کی روایت میں بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔

عبدالقادر سروری کی تصنیف ”اردو مثنوی کا ارتقا‘ میں اردو مثنوی کی پیدائش سے موجودہ زمانے تک کی ترقیوں اور تبدیلیوں کی اجمالی تنقید اور تاریخ پیش کرنے کی کامیاب سعی کی گئی۔ اردو مثنوی کے اولین نمونے سامنے لاتے ہوئے بیجاپور اور گولکنڈہ کی مثنویوں پر تحقیق و تنقید کی گئی۔ مغلیہ عہد کی متصوفانہ اور مذہبی مثنویاں زیر بحث لائی گئی ہیں۔ زبان اور انداز بیان کی جو تبدیلیاں ابتدا سے اس وقت ہوتی رہی ہیں۔ ان کو نذر قلم کیا گیا۔ اس لحاظ سے

یہ مختصر سی کتاب مثنوی کی ارتقائی تاریخ اور زبان کی عہد بہ عہد ترقی کے مطالعے کا دیباچہ ہے۔ اس کی نوعیت زیادہ تر تنقیدی ہے۔ لیکن مثنوی پر لکھی جانے والی تحقیقی و تنقیدی کتب میں ابتدائی حوالہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ کندن لال کندن کی نگارش "تاریخی مثنویاں تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" میں تاریخی مثنویوں کا ارتقاء جنوبی و شمالی ہند کے تناظر میں سامنے لایا گیا۔ کندن لال کے نزدیک تاریخی مثنویوں سے مراد محض وہی واقعاتی مثنویاں ہیں۔ جو کسی اعتبار سے تاریخی حیثیت رکھتی ہوں۔ طویل تاریخی مثنویوں مثلاًتاریخ اسکندری، ظفرنامہ شاہ، فتح نامہ ٹیپو سلطان وغیرہ پر بات کرنے کے بعد اختتامیہ میں چند مختصر مثنویوں کی فہرست ہے۔ جن میں رامائن از خوشتر، جنگ نامہ از اکرم، سوز عشق از اسیر وغیرہ ہیں۔ کندن لال نے اس کتاب میں موضوعاتی مطالعہ کے ساتھ مثنوی کے نسخے، سن تصنیف اور خلاصہ بھی تحریر کیا ہے۔ ہر مثنوی کا فنی اور موضوعاتی جائزہ لیا گیا۔ گیان چند کی بیان کردہ مثنوی کے لئے اصولوں کو جانچ کا معیار بنایا گیا۔ زیر نظر کتاب سے مثنوی کی تاریخی و سماجی حیثیت سمجھنے میں کافی مدد ملے گی۔ منظوم داستان کی تنقیدی روایت میں یہ کتاب کلیدی کردار کی حامل ہے۔

تنقیدی کتب میں مثنوی کی صنف، ہیئت اور اوزان واضح کئے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ مثنوی کا ارتقا اور عہد بہ عہد مطالعہ بھی کیا گیا۔ مثنوی کی تحقیق و تنقید پر متعدد کتب ملتی ہیں۔ کچھ مخصوص کتب مثنوی کی تنقید کے ساتھ ساتھ تاریخ بھی واضح کرتی ہیں۔ حال ہی میں کچھ ایسی کتابیں منظر عام پر آئی ہیں۔ جن میں مثنوی کا مطالعہ کسی مخصوص موضوع یا نکتہ نظر سے کیا گیا ہے۔ جیسے تصنیف اردو مثنویوں کا مکالماتی نظام اور مثنوی سحرالبیان ایک تہذیبی مطالعہ وغیرہ۔ یہ تنقیدی تصانیف اردوکی منظوم داستان پر تنقید کے نئے زاویوں پر روشنی ڈالتی ہیں۔

اردو افسانوی ادب کی قدیم ترین صنف داستان بیسویں صدی کے اوائل تک عوام و خواص میں مقبول تو رہی۔ لیکن ناقدین کی توجہ کا مرکز نہ بن سکی۔ بیسویں صدی میں کہیں جاکر بعض نقادوں کو احساس ہوا کہ اردو کا داستانی سرمایہ نہ صرف ادب کا حصہ ہے۔ بلکہ ادبی اہمیت کا حامل بھی ہے۔ اسے بے دردی سے نظرانداز کیا جانا ناانصافی ہوگا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں شرر نے داستان گوئی کے فن پر مضمون لکھا اس کے علاوہ بھی چند مضامین داستانوں پر لکھے گئے۔ لیکن کوئی باقاعدہ تصنیف نہیں لکھی گئی۔ بیسویں صدی کے وسط میں کچھ ناقدین اور محققین نے اس جانب خصوصی توجہ دی۔ ان میں سب سے اہم کام کلیم الدین احمد، ڈاکٹر گیان چند اور سید وقار عظیم کا ہے۔ سب سے پہلے کلیم الدین احمد نے داستانوں کے دفاع میں ایک پُر مغز تصنیف "اردو زبان اور فن داستان گوئی" لکھی۔ یہ فن داستان گوئی پر پہلی باقاعدہ تنقید تھی۔ کلیم الدین اس

ضمن میں جابجا مغربی ناقدین کے خیالات سے استناد کرتے ہیں۔ کلیم الدین غالب کی طرح داستان طراز می منجملہ فنون سخن ہے سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہی کے قائل ہیں۔ مزید براں وہ غالب کے خیال ع دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے کی تائید کرتے ہیں۔ موصوف کے نزدیک داستان تازیانہ عمل نہیں ایک دلچسپ مشغلہ ہے۔ وہ ہر ادبی فنی کارنامے میں دلچسپی کا وجود ضروری قرار دیتے ہیں۔

"اردو کی نثری داستانیں" دراصل گیان چند کا اردو زبان و ادب کے بارے میں اہم کام ہے۔داستانوں کے باب میں کسی بھی زبان میں اتنی ادبی تنقید پیش کرنا محال ہے۔موصوف کا یہ کام اُردو ادب کی تاریخ اور اہل قلم کی اس فکر کو یکجا کرتا ہے۔ جو اگر نہ کیا جاتا تو اردو ادب نثری داستانوں کے بارے میں اپنے بنیادی حوالوں سے یکسر محروم رہ جاتا۔ وقارعظیم کی کتاب "ہماری داستانیں" مجموعہ مضامین ہے۔ اس مجموعہ میں متنوع داستانوں پر متعدد مضا مین یکجا کیے گئے۔ وقار عظیم نے خاص طور پر نسوانی کرداروں سے بحث کی۔

گذشتہ کچھ برسوں میں چند اور کتابیں داستان کے فن اور تاریخ سے متعلق لکھی گئی ہیں۔ لیکن ناقدین کی زیادہ تر توجہ باغ و بہار اور فسانہ عجائب کی طرف مبذول رہی۔مثلاً "باغ و بہار ایک تجزیہ" از وحید قریشی، "باغ و بہار پر ایک نظر" از سہیل بخاری، "دلی والے میرا من کی باغ و بہار کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" از سلیم اختر۔سہیل بخاری اپنی تصنیف "باغ و بہار پر ایک نظر" میں اس داستان کے امتیازی اوصاف بیان کرتے ہیں۔ پہلا امتیازی وصف انداز تکلم ہے۔ درویشوں کی داستان کی ابتدا میں میر امن کا انداز تکلم جھلکتا ہے۔ زیر باد کی راجکماری خواجہ کو قصہ یُوں سناتی ہے "اے جوان اب میرا ماجرا سن" یہی انداز پوری کتاب میں ملتا ہے۔ میر امن نے نگارش کو گویائی اور خواندگی کو شنوائی میں تبدیل کردیا۔ دوسری خوبی کامیاب اور دلکش مکالمے ہیں۔ جس سے زبان و بیان میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ وزیر زادی سے اُس کی ماں کہتی ہے "اے تیتری تُو بڑی شہنشاہ نکلی اپنا منہ تونے کالا کیا اور خاندان کو رسوا کیا" باغ و بہار کے حسن قبول کا بہت کچھ راز اس کی زبان میں مضمر ہے۔ سہیل بخاری کی کتاب عملی تنقید کا نمونہ ہے۔

فسانہ عجائب پر بھی کچھ کتب لکھی گئی ہیں۔ جیسے "سرور اور فسانہ عجائب" از رفیع الدین ہاشمی اور "فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ" از ضمیر حسن دہلوی قابل ذکر ہیں۔ آخرالذکر میں فسانہ عجائب کے فنی مبحث مذکور ہیں۔ اس میں داستان کا مجموعی طور پر تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے فسانہ عجائب کا ادبی اور تاریخی مرتبہ بھی متعین کیا گیا۔ سرور کی حقیقت پسندی، ماحول سے گہرے ربط اور مشاہدے کی بے پناہ وسعت نے اسے وہ جداگانہ رنگ بخشا ہے۔ جو ہمیں اس سے پہلے کی افسانوی تنقید میں کہیں نہیں ملتا۔

کچھ تنقیدی کتب داستانوں کے مضامین پر مبنی ہیں۔ کسی میں داستان پر کوئی ایک آدھ مضمون کسی میں زیادہ۔ اس ذیل میں "داستان سے افسانے تک"، "داستان در داستان" "داستان اور ناول تنقیدی مطالعہ"، "نثری داستانوں کا سفر اور دوسرے مضامین"، "داستان سے ناول تک" از ابن کنول، "اردو کا داستانوی ادب" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اول الذکر میں داستان پر محض گنتی کے مضامین سہی۔ مگر اہمیت کے حامل ہیں۔ جب کہ آخرالذکر متنوع مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ رنگا رنگی کے سبب مواد اور معلومات کا بیش قیمت خزانہ ہے۔ اس کے مقدمہ میں اہم داستانوں "نوطرز مرصع"، "باغ و بہار" اور "فسانہ عجائب" کی بابت تحقیقی و تنقیدی مبحث درج ہیں۔ ان مباحث میں داستانوں کے مآخذ، تراجم اور اُن کی تاریخی و لسانی اہمیت واضح کی گئی۔

گذشتہ چند برسوں میں داستانوں کے نئے نئے زاویوں پر تنقیدی کتب سامنے آئیں۔ جیسے "داستانیں اور مزاح" "اردو داستانوں کے منفی کردار" "فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں ایک تہذیبی مطالعہ" "داستانیں اور مزاح" میں مزاح مقصود بالذّات قطعی نہیں ہے۔ بلکہ پس منظر کا کام دیتا ہے۔ برجستہ اور چست مکالموں کے ساتھ چُہلیں اور دل لگی کی باتیں، بلیغ اشارے اور رمزو کنائے اور دل موہ لینے والے لطائف داستانوں کو باغ و بہار بنائے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر عفت زریں کی تصنیف "فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں ایک تہذیبی مطالعہ" میں ایک ایسی تہذیب اور تمدن پیش کیا گیا۔ جو لوگوں کی حقیقی زندگی کی ہوبہو تصویر پیش کرتا ہے۔ اس کالج کے زیر اثر لکھی جانے والی داستانوں کے مصنفین نے ایسی تہذیب و ثقافت کے ساتھ وابستگی کو قائم رکھاکہ اُس عہد کی داستانیں تہذیب نگاری کے عمدہ نمونے بن گئی ہیں۔

اردو داستان پر تنقید کی تاریخ زیادہ طویل نہیں۔ لیکن1944ءسے اب تک اس صنف کی تنقید میں دقیع اضافے ہوچکے ہیں۔ آج اردو داستان پر تنقید کا دامن کئی اعتبار سے مالا مال ہوچکا ہے۔ منثور داستانوں پر اڑتیس (38) تنقیدی کتب شامل ہیں۔ ان کتب میں داستان کے فن، کردار، تہذیب اور بالخصوص نظری و عملی تنقیدی مباحث ملتے ہیں۔

مقالہ میں نثری داستانوں پر تنقیدی کتب نظری اور عملی مباحث کے ذیل میں منقسم کی گئی ہیں۔ نظری مباحث کی حامل کتب حسب ذیل ہیں۔

"اردو زبان اور فن داستان گوئی"، "اردو کی نثری داستانیں"، "ہماری داستانیں"، "اردو داستان تحقیقی و تنقیدی مطالعہ"، "داستانوں کی علامتی کائنات"، "اردو داستانوں میں ویلن کا تصور"، "اردو کی زندہ داستانیں"، "ساحری، شاہی صاحب،قرانی داستان امیر حمزہ جلد اول نظری مباحث"، "داستانیں اور مزاح"، "اردو داستانوں کے منفی کردار" وغیرہ۔

کلیم الدین احمد کی کتاب ”اردو زبان اور فن داستان گوئی“ داستان کی تنقید کے ضمن میں خصوصی اہمیت رکھتی ہے۔ کیوں کہ انہوں نے پہلی بار داستان کے فن پر باضابطہ طور پر اظہار خیال کیا۔ اُن کے یہاں مغربی انداز تنقید کا رحجان ملتا ہے۔ مگر داستانوں کے سلسلے میں تنقیدی زاویہ نظر کی تشکیل میں غالب اور خواجہ امان دہلوی کے خیالات سے معاونت لی ہے۔ اُن کا سارا زور دو پہلوؤں داستان میں دلچسپی اور اس کے سریع الفہم ہونے پر رہا۔ خواہ اُن کے مطالعے میں طلسم ہوشربا ہو یا بوستان خیال یا دیگر مختصر داستانیں۔ اُن کی اس تنقیدی فکرمیں جو بات قابل قدر ہے وہ داستان میں دلچسپی کا عنصر اور اس دلچسپی کو برقرار رکھنے والا انداز بیان ہے۔ کلیم الدین احمد کا شمار ان ناقدین میں ہوتا ہے جنہوں نے داستان کے لئے Theoritical Criticism کا تصور دیا۔ ڈاکٹر گیان چند کی کتاب ”اردو کی نثری داستانیں“ داستان کی تنقید میں ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں تنقید کم اور تحقیقی مباحث زیادہ ہیں۔ لیکن اس امر سے سرمو انحراف نہیں کیا جاسکتا کہ اچھی تحقیق میں تنقیدی شعور بھی برابر کارفرما ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے ”اردو کی نثری داستانیں“ میں بھی تحقیق اور تنقید کا امتزاج ملتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے داستانوں کو دو ڈھانچوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک میں پلاٹ واحد ہوتا ہے۔ دوسری صورت میں متعدد ضمنی کہانیاں۔ اس نوع کی کہانیوں کو وہ رومانی کہانیاں کہتے ہیں جیسے توتا کہانی اور بتیال پچیسی وغیرہ۔ اس کے برعکس گل بکاؤلی اور فسانہ عجائب کی ضمنی کہانیوں میں فرق ہے۔ یہ ضمنی کہانیاں پلاٹ کی تقویت کے لئے لائی جاتی ہیں۔ جن کہانیوں میں واحد پلاٹ ہے۔ ان میں قصہ کئی مواقع پر دم توڑتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ رانی کیتکی کی کہانی، سلک گوہر اور گل صنوبر کی طرح کے گٹھے ہوئے پلاٹ بہت کم ہیں۔ کلیم الدین احمد کی طرح وہ گہرائی اور دلچسپی داستان کے لئے ناگزیر قرار دیتے ہیں۔ گیان چند داستان کے لئے ایک اور خوبی تاثیر سے مملو ہونا بتاتے ہیں۔ وہ تاثیر سے دل و دماغ کو مسحور کرتی ہیں۔ اسی تاثیر کا ایک رُخ اخلاق بھی ہے۔ شرر کے متعین کردہ عناصر اربعہ کے مطابق داستان امیر حمزہ کا ادبی مرتبہ تعین کرنے کی سعی کی ہے۔ داستان امیر حمزہ میں چاروں پہلوؤں کی بھرپور نمائندگی ہے۔ امیر حمزہ اور بوستان خیال کے علاوہ اردو کی دیگر داستانوں میں رزم نہ ہونے کے برابر ہے۔ لیکن داستان امیر حمزہ آغاز سے اختتام تک جہاد مسلسل ہی کا نام ہے۔ داستان امیر حمزہ نہ صرف اردو داستان کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے البتہ ایپک کے کلاسیکی معیاروں پر بھی پوری اترتی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کی نگارش اس اعتبار سے اہم ہے۔کہ انہوں نے اردو کی نثری داستانوں کے ماخذات یکجا کیے۔ اُن پر تحقیق اور تشکیک کی نگاہ ڈالتے ہوئے حقیقت سے قریب کی بات سامنے لانے کی کامیاب سعی کی۔ یہ کتاب دراصل Informative Book کی حیثیت رکھتی ہے۔

وقار عظیم کی کتاب ”ہماری داستانیں“ متنوع مضامین کا انتخاب ہے۔ وہ داستانوں کو اردو نثر کی سب سے اہم صنف تسلیم کرتے ہیں۔ اور اسی حوالے سے اُن کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ اُن کا خیال ہے۔ داستان کو نثر کی سب سے اہم صنف سمجھنے کا میرے پاس وہی جواز ہے جو غزل کو شاعری کی اہم صنف سمجھنے کا ...... غزل اور داستان دونوں ہماری داخلی و خارجی زندگی کی مکمل اور بڑی دلکش تصویریں ہیں۔ انہوں نے باغ و بہار، فسانہ عجائب، رانی کیتکی کی کہانی، بیتال پچیسی، نورتن، شرار عشق اور دیگر اہم داستانوں کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا۔ موصوف نے ہر داستان کی الگ الگ اور منفرد خوبیوں کا ذکرکیا ہے۔ مثلاً رانی کیتکی کی کہانی انشاء کی ذہانت اور جدّت تخیل کی ترجمان ہے۔ نورتن کی کہانیوں کے تنوع نے اسے دلچسپ بنادیا۔ وقار عظیم کے مطابق داستانوں کے پلاٹ میں طوالت اور غیر فطری عناصر نہ ہوں۔ تو داستان، داستان ہی نہ رہے۔ وقار عظیم کے مطابق رنگین، انوکھی، حیرت و استعجاب اور رفعت و شکوہ والی دنیا، تخیل کی بلند پروازی اور جدّت طرازی یعنی انوکھی دنیا اور تخیل۔یہی دو چیزیں داستان کا پورا فن ہیں۔ ان مضامین میں عموماً اس عہد میں پیش کی گئی تہذیب اور پھر اس میں مستعمل زبان کا جائزہ لیا گیا ہے۔ باضابطہ فن داستان گوئی پر اظہار خیال کم ملتا ہے۔ لیکن یہ کم اہم بات نہیں کہ انہوں نے اردو کی اہم اور غیر اہم طویل اور مختصر داستانوں کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ ان کے حسن و قبح پرروشنی ڈالی۔ جہاں تک وقار عظیم کی زبان کا تعلق ہے۔ وہ ایسی سادہ زبان لکھتے ہیں جو تنقید کے لئے مناسب و موزوں ہوتی ہے اور انداز بیان بھی مدلل ہے۔

اردو داستان تحقیقی و تنقیدی مطالعہ از سہیل بخاری داستانوں کے حوالے سے اہم کام ہے۔ سہیل بخاری فکشن کے سرمایہ پر قابل اعتبار نگاہ رکھتے ہیں۔ اپنی کتاب کے متعلق کہا ہے کہ اسے نہ صرف منشور داستانوں کی تاریخ، بلکہ تحقیقی و تنقیدی تاریخ اور تقابلی مطالعہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ اردو داستان نگاری کے فنی اصول طے کرتے ہوئے اردو داستان کا محاکمہ کیا ہے۔ انہوں نے محض خواجہ امان کے طے کردہ اصولوں کی تشریح کی۔ اُن کے نزدیک داستان ناول سے قدرے مماثلت رکھتی ہے وہی دہرا تہرا پلاٹ، وہی واقعات کی بھرمار اور اُن کی پیچیدگی، وہی تفصیلی نقشے، وہی قصے، وہی زبان و بیان کی صناعیاں۔ مزید وہ داستان میں اس کی شعریات کے لحاظ سے عصری آگہی کا ذکر کرتے ہیں۔ شاید عصری آگہی کا مفہوم اٹھارہویں صدی کے عصری تقاضوں میں 21 ویں صدی کے سماجی، سیاسی، ثقافتی اور معاشی حالات کی جستجو کرنا ہے۔

اردو داستان پر کئی قابل قدر کتابیں موجود ہیں۔ کسی نے بھی ویلن کے کرداروں پر سیر حاصل بحث نہیں کی۔ کلیم الدین احمد نے فنی اعتبار سے داستانوں کا جائزہ لیا۔ گیان چند نے داستانوں کی دریافت کی۔ داستان کے کرداروں

میں اہم شخصیت ویلن کردار ہوتا ہے۔ شفیق احمد شفیق نے ویلن کا کردار، شخصیت اور اعمال کی روشنی میں بیان کیا۔ اردو داستانوں کے ویلنوں میں زندہ رہنے کی کتنی صلاحیت ہے۔ داستانوں میں متنوع قسم کے ویلن ملتے ہیں۔ افراسیاب ساحر اوربدکردار غاصب، لاچین کوکب،برہمن نور افشاں بھی ساحر ہیں مگر اُن کی فطرت میں بدی نہیں جب نیکی کا راستہ نطر آیا وہ اس پر گامزن ہوگئے۔ لقا خدائی کا دعویٰ دار ہے۔ اُس کا قلب گناہوں سے سیاہ ہے۔ تاریک شکل کش فطری طور پر اذیت پسند ہے بختک طبیعتاً فتنہ پرور ہے۔ اس کے شر سے حمزہ اور مہر نگار ہی پریشان نہیں۔ نوشیرواں بھی مصیبتیں اٹھاتا ہے۔ اردو داستان میں مختلف فطرتوں کے ویلن ملتے ہیں۔ جن کا مطالعہ اپنی جگہ پر ایک نئی دنیا کی دریافت ہے۔ اردو ادب پر مذہبی اثرات اس قدر غالب رہے ہیں کہ ویلن کو اسی طرح شجر ممنوعہ سمجھا جاتا رہا جیسے رسوا سے پہلے طوائف کو یا اگر کبھی اس پہلو پر توجہ بھی دی گئی۔جیسے اقبال اور دوسرے شعرا کے یہاں ابلیس اور ابلیسیت فلسفہ کا ایک حصہ بن گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ خام مال کبھی لائق توجہ نہ سمجھا گیا تنقید کی خراد پر نہ چڑھایا گیا۔ ظاہر ہے جب تک کپاس کات کر دھاگا نہ بنایا جائے گا ڈھاکہ کے ململ کا خواب تشنہ ہی رہے گا۔

شمس الرحمن فاروقی کی تنقیدی کدو کاوش"ساحری، شاہی، صاحب قرانی، داستان امیر حمزہ کا مطالعہ جلد اول نظری مباحث"میں داستان کو زبانی بیانیہ قرار دیتے ہیں۔ داستان زبانی سننے سنانے کی چیز ہے۔ داستان میں واقعات کی تکرار ہوتی ہے۔ زبانی بیانیہ طوالت اور لچک کا متقاضی ہوتا ہے۔ واقعات کی کثرت زبانی بیانیہ کی اہم خوبی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی دیگر ہمعصر ناقدین کے طریق نقد سے جدا راہ تنقید اپناتے ہیں۔ کیوں کہ وہ نظری مباحث میں داستان کی شعریات اور حرکیات بیان کرتے ہیں۔ انہوں نے انہی شعریات اور حرکیات کے تناظر میں داستان امیر حمزہ کا تنقیدیمطالعہ کیا ہے۔ یہ بات کم اہم نہیں ہے کہ ناقدین کے لئے نئے درد وا کیے ہیں۔

زہرا معین کی کتاب "باغ و بہار کا تنقیدی اور کرداری مطالعہ" اس ضمن میں اہم ہیں۔ آخرالذکر میں تنقید کے ساتھ ساتھ کرداروں کو موضوع تنقید بنایا گیا۔ اس میں مرکزی، ذیلی اور فروعی کرداروں کے علاوہ نسوانی کردار بھی زیر بحث رہے ہیں۔ فرمان فتح پوری کا اس تصنیف کے متعلق خیال ہے۔ باغ و بہار کے کرداروں کا اب تک پوری طرح تحقیقی و تنقیدی جائزہ نہیں لیا گیا تھا۔ اب اس کتاب سے یہ کمی پوری ہوگئی ہے۔ زہرا معین نے باغ و بہار کا مطالعہ جس زاویہ نظر سے کیا ہے وہ بالکل منفرد ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کی تصنیف "ساحری، شاہی، صاحب قرانی جلد دوم عملی مباحث" کے شروع میں داستان کے دفتر اور جلدوں کی تعداد بتائی گئی ہے۔ یہ داستان آٹھ دفتروں، چھیالیس جلدوں اور چوالیس ہزار صفحات پر مبنی ہے۔ باب

دوم میں چھیالیس جلدیں بالترتیب تحریر کی گئی ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کی صفحات شماری کے مطابق مجموعی صفحات 42286 بیالیس ہزار دو سو چھیاسی، اصل داستان کے صفحات 42122 بیالیس ہزار ایک سو بائیس اور داستان کے الفاظ دو کروڑ اکتالیس لاکھ چھ ہزار ہیں۔ آخر میں داستان نویسوں محمد حسین، احمد حسین قمر وغیرہ کا تعارف کروایا گیا۔ شمس الرحمن فاروقی کی یہ تصنیف ایک اعتبار سے داستان امیر حمزہ کا جزئیاتی مطالعہ ہے۔ یہ کتاب اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں پہلی بار داستان امیر حمزہ پر عملی تنقید کا نمونہ پیش کیا گیا۔

مقدمہ عام طور پر مصنف کسی ایسے عالم سے لکھواتا ہے جس کی اہمیت مسلم ہو۔ یہ درحقیقت ایک طرح کا تعارف ہوتا ہے۔ جس میں مصنف اور تصنیف کے بارے میں اظہار خیال کیا جاتا ہے۔ انگریزی میں مقدمے کو Introduction کہتے ہیں۔ مقدمہ دراصل موضوع کتاب کے بارے میں بھرپور تحقیق کا نام ہے۔ مقدمہ اساسی طور پر ایک تنقیدی تحریر ہے لیکن اسے محض تنقید کے مروّج مفہوم تک محدود نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ بعض اوقات اس میں سوانح عمری اور تحقیق بھی شامل ہوجاتی ہے۔ تمام مقدمات میں تحقیق، تنقید اور توصیف کا امتزاج ملتا ہے۔

جب فن اپنے عروج کو چھولے تو اس کی تنقید جنم لیتی ہے۔ اس طرح داستانوں کی تنقید بھی ان کے فن کے ساتھ ہی مربوط ہے۔ داستانوی تنقید کے ابتدائی آثار داستانوں کے مقدموں اور دیباچوں میں بکھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ داستان پر ہونے والی تنقید کے لئے خشت اول کی حیثیت رکھتی ہے۔ منظوم اور منثور داستانوں کے مقدمات میں تنقید کے ابتدائی نقوش منتشر دکھائی دیتے ہیں۔ پہلی مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کا مقدمہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا اس میں مثنوی پر تحقیق اور اس کے اسلوب و لہجہ زیر بحث لائے گئے۔ مثنوی کی اولین اہمیت واضح کی گئی۔ کہ یہ اردو زبان کا قدیم ترین ادبی و لسانی نمونہ ہے، "نو طرز مرصع" کا مقدمہ نورالحسن ہاشمی نے لکھا ہے۔ اس میں "نو طرز مرصع" کی تالیف کا سبب اور قصہ کے مآخذ پر بات کی ہے۔ "نو طرز مرصع" کی اہمیت اس طرح بیان کی ہے۔ کہ شمالی ہند میں اردو کی سب سے پہلی مکمل تصنیف ہے۔ یہ مقدمہ سوانحی، تحقیقی اور تنقیدی ہے۔ باغ و بہار کے مقدمات متعدد ناقدین اور محققین نے لکھے ہیں۔ باغ و بہار کے مصنف میر امن نے بھی مقدمہ رقم کیا ہے۔ اس میں سن تالیف اور مقصد قصہ واضح کیا ہے۔ یہ مقدمہ سوانحی کوائف اور تحقیق و تنقید پر مبنی ہے۔ یہ مقدمہ اس لحاظ سے قابل اعتبار ہے۔ کہ مصنف سے مرقوم ہے۔ باغ و بہار کے فرمائش کنندہ جان گلکرسٹ نے بھی مقدمہ تحریر کیا۔ اس میں باغ و بہار کی کامیابی کا راز اسلوب اور انداز بیان بتایا گیا۔ انہی کی بدولت یہ قصہ طبع زاد ہونے کا گمان گزرتا ہے۔ باغ و بہار کے

مقدمات ممتاز بنگلوری، ابوالخیر کشفی، رشید حسن خان اور ڈاکٹر سلیم اختر نے تحریر کئے۔ ہر نقاد نے اپنے اپنے انداز سے مقدمہ لکھا۔ ممتاز بنگلوری باغ و بہار کے فن کا جائزہ لیتے ہیں۔ مثلاً پلاٹ گتھا ہوا، تکرار سے اجتناب اور کردار دیگر داستانوں کے کرداروں سے مماثلت رکھتے ہیں جب کہ ڈاکٹر سلیم اختر دوسرے مقدمہ نگاروں سے ہٹ کر نئی راہ اپناتے ہوئے باغ و بہار کا تکنیکی مطالعہ کرتے ہیں۔

یہ مقدمات مصنف کے سوانحی کوائف، سن تالیف، ماخذ، فن، زبان و اسلوب اور تکنیکی مطالعہ کے حامل ہیں۔ ان مقدمات میں سوانحی، تحقیقی، تنقیدی اور تاثراتی رنگ جابجا ملتا ہے۔ یہ داستان کی تنقید کے لئے خشت اول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی تنقیدی و ادبی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

داستانوی تنقید مقدموں اور دیباچوں سے ایک قدم آگے بڑھتے ہوئے مضامین میں ملتی ہے۔ یہ مضامین کتب میں مختلف اوقات میں چھپتے رہے کسی کتاب میں ایک آدھ اور کسی میں ایک سے زیادہ مضامین ہیں۔ تنقیدی کتب میں داستانوں پر مضامین خاصی تعداد میں ملتے ہیں۔ انہی مضامین سے داستانوی تنقید کی بنیاد مستحکم ہوتی ہے۔ مثلاً ڈاکٹر سید عبداللہ کی کتاب "نقد میر" میں میر کی مثنوی نگاری شامل ہے، پنڈت دیاشنکر نسیم اور ان کی مثنوی گلزار نسیم" مشمولہ "جائزے" "طلسم ہوشربا کے بارے میں چند بنیادی باتیں" مشمولہ "نئی تنقید" مضمون "باغ و بہار۔ میر امن"اور مضمون "فسانہ عجائب۔ رجب علی بیگ سرور" مشمولہ "میر امن سے انتظار حسین تک"، "فسانہ عجائب کا لکھنوی مزاج" مشمولہ "فن اور فنکار" مصمون "کچھ داستان امیر حمزہ کے بارے میں" مشمولہ "حاصل مطالعہ۔ مضامین و تبصرے" اور مضمون "کچھ زہر عشق کے متعلق" مشمولہ "تنقیدی اشارے" میں تحریر ہوئے۔ ان مضامین میں مصنف کے سوانحی کوائف، اسلوب، تکنیک داستان اور تحقیق و تنقید ملتی ہے۔ جیسے محمد کامران اپنے مضمون "باغ و بہار۔ میر امن" میں داستان کے فن اور اس کی اہمیت کے اسباب گنواتے ہیں۔ اول اس کا جاندار اور شاندار اسلوب،دوم دہلوی تہذیب و تمدن کی عکاسی۔ یہ مضامین اس اعتبار سے اہم ہیں۔ ان میں داستانوں کے مآخذ، سبب تالیف اور دیگر امور زیر بحث لائے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ داستانوں کی تاریخی، ادبی اور لسانی اہمیت اجاگر کی گئی۔ داستانوی تنقید کے ضمن میں یہ مضامین اہم ہیں۔

رسائل و جرائد ہر ملک اور قوم کے ادب میں اہمیت کے حامل ہیں۔ کیوں کہ زیادہ تر ادبا کی تخلیقات رسائل ہی کے ذریعے قارئین تک پہنچتی ہیں۔ اردو رسائل دوسرے ممالک کے رسائل کی نسبتاً قدرے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں اس لیے کہ ایک زمانے تک وہ ادیبوں کی تخلیقات کی اشاعت کا واحد ذریعہ تھے۔ داستانوی تنقید بڑی حد تک رسائل و جرائد کی مرہون منت ہے۔ انیسویں صدی میں

دلگداز، مخزن، اردوئے معلی، ادیب، زمانہ، الناظر، نیرنگ خیال، صحیفہ، نگار، ادبی دنیا اور نقوش وغیرہ اس میں حصہ لیتے ہیں۔ ان رسائل میں وقتاً فوقتاً خاصے تنقیدی مضامین کی اشاعت ہوتی رہی۔ بیسویں صدی میں اردو، ہمایوں، ادب، نیرنگ خیال، نیا ادب، علی گڑھ میگزین اور نگار وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ آج کل اردو میں ان مذکورہ بالا رسائل کے علاوہ بے شمار رسائل اور اخبارات نکل رہے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کی کوشش ہے۔ کہ وہ تنقیدی مضامین ضرور شائع کرے۔ ان میں مخزن، اردوئے معلی،زمانہ، معارف، ادیب، اردو، ساقی، سب رس، نیا ادب اور ادب وغیرہ شائع ہوتے رہے ہیں۔ اوائل میں شرر نے داستان گوئی کے فن پر مضمون لکھا۔ اس کے علاوہ بھی چند مضامین علیحدہ علیحدہ داستانوں پر رقم کیے گئے ہیں۔ محمد عبداللہ قریشی کا مضمون "گل بکاؤلی" رسالہ نقوش میں چھپا۔ راز یزدانی کا مضمون "میر تقی کی بوستان خیال" رسالہ نگاراور موصوف کا دوسرا مضمون "داستان حمزہ" بھی رسالہ نگار میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر محمد عقیل کا مضمون "مثنوی میں فوق فطری عناصر" نقوش میں اور امجد کندیانی کا مضمون" سب رس کا تنقیدی جائزہ" رسالہ اردونامہ میں چھپا۔نسیم اخترپالوی کا مضمون "مثنوی قطب مشتری اور ملا وجہی کی کردار نگاری رسالہ نگار (پاکستان) میں شائع ہوا۔ پروفیسر ابن کنول کا مضمون "داستانوں میں عورت کا کردار" اور پروفیسر سیدہ جعفر کا مضمون "داستانیں، انسان اور خواب" ایوان اردو دہلی سے چھپے۔ یہ تنقیدی مضامین الگ نوع کے موضوع رکھتے ہیں۔ اول الذکر مضمون میں "قصہ گل بکاؤلی" کے تاریخی پہلو عیاں کرتے ہوئے قصہ کے اجزائے ترکیبی کی تقسیم بیان کی ہے۔ قصہ گل بکاؤلی اور قدیم داستانوں کے متعدد حصوں کی مشابہت سامنے لائی گئی۔ محمد عقیل متنوع مثنویوں سے مافوق الفطرت عناصر کی تلاش بڑی جستجو اور عرق ریزی سے سامنے لاتے ہیں۔ ابن کنول نے مختلف داستانوں میں موجود نسوانی کرداروں کے جائزہ میں اس امر کا اظہار کیاہےکہ بعض داستانوں میں مردوں کے مقابلے میں نسوانی کردار زیادہ فعال اور متحرک ہیں۔ مثلاً طلسم ہوشربا کی بعض شہزادیاں بادشاہوں کی سی حیثیت رکھتی ہیں اور مردوں کے مقابلے میں جری اور نڈر ہیں۔ داستان امیر حمزہ رزمیہ ہونے کے باوجود عورتوں کے کرداروں سے بھرپور ہے۔ باغ و بہار میں بھی مختلف شکلوں میں نسوانی کردار متحرک دکھائی دیتے ہیں۔

رسائل میں چھپنے والے تنقیدی مضامین سے نہ صرف ان رسائل کو کامیابی نصیب ہوتی ہے۔ بلکہ قارئین کے لئے بھی مفید مواد کی فراہمی آسانی سے ہوجاتی ہے۔ ان مضامین میں داستان کو نئے نئے زاویوں سے موضوع تنقید بنایا جاتا ہے۔ اس طرح داستانوں کے کئی تشنہ پہلوؤں پر تنقید مل جاتی ہے۔ یہ تنقیدی مضامین ادب کے قارئین کے لئے سہولت مہیا کرتے ہیں۔

تنقیدی کتب اور رسائل میں تنقیدی مقالات ضرور مل جاتے ہیں۔ یہ سب تنقیدی زاویہ نظر سے لکھے گئے ہیں۔ ان میں تفصیل سے داستان کے متنوع پہلو زیر بحث لائے جاتے ہیں۔ داستانوی تنقید کی روایت میں یہ مقالات خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ ہر مقالہ میں کسی خاص موضوع پر تنقید ملتی ہے۔ راقم الحروف نے چند حسب ذیل مقالے شامل کیے ہیں۔ مقالہ "سب رس کے ماخذ اور مماثلات" از عزیز احمد، "داستان حسن و عشق" از عبادت بریلوی، "خاور نامہ رستمی بیجاپوری" از خواجہ حمیدالدین شاہد اور ڈاکٹر گوگل چندنارنگ کا مقالہ "سحرالبیان" اور موصوف کا دوسرا مقالہ "گلزار نسیم" ہے۔ ہر مقالہ اپنے موضوع کے اعتبار سے تفصیلی گفتگو کا حامل ہے۔ جیسے گوگل چند نارنگ کے مقالہ "گلزار نسیم" میں مذکور مثنوی کے متعدد پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہوئے مآخذ پر بات کی گئی۔ داستان کے قصوں کی تخلیق ہندوستانی یا ایرانی ہونے کو زیر بحث لایا گیا۔ راقم الحروف کے نزدیک ان قصوں کی تخلیق ہندو مسلم اختلاط پر منتج ہے۔

غیر مطبوعہ مقالات میں تحقیق و تنقید بکھری ملتی ہے۔ جامعات میں تحقیقی مقالات بھی تنقید میں قابل اعتبار ہیں۔ حسب ذیل مقالات شامل مقالہ ہیں۔ "اردو مثنوی میں طرز معاشرت کی عکاسی"، "مثنوی گلزار نسیم کا فنی تجزیہ"، "مثنوی سحرالبیان کا فنی تجزیہ"، "باغ و بہار اور فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ"، "فرہنگ عجائب القصص"، "تدوین باع و بہار کا تقابلی مطالعہ"، "بیسویں صدی میں اردو داستانوں میں کایا کلپ"، "باغ و بہار میں نظام اقدار" اور "اردو داستان پر پاکستانی تنقیدی کتب کا محاکمہ" وغیرہ قابل بیان ہیں۔ یہ مقالات داستان کی مختلف جہتوں کو احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ ان کی تحقیق و تنقید کے میدان میں برابر اہمیت ہے۔

تحقیقی نتائج:

1. موضوع کی ضرورت و اہمیت کو مدنظر رکھتے ہوئے مندرجہ ذیل تحقیقی نتائج سامنے آتے ہیں۔
2. اردو کی منظوم اور منثور داستانوں کی تنقیدی روایت کتب اور مضامین کی ذیل میں سامنے لائی گئی ہے۔
3. داستان کی تنقیدی روایت کے ساتھ ساتھ تنقید کے متنوع زاویوں کے در وا ہوئے۔
4. کئی کتب میں داستانوی تنقید کے ساتھ داستان کی تاریخ و تحقیق بھی ملتی ہے۔
5. متعدد تنقیدی کتب میں داستانوں کے نئے پہلوؤں کو موضوع تنقید بنایا گیا جیسے اردو داستانوں میں تصور خیرو شر، اور اردو داستانوں میں تخیل و تحیر وغیرہ۔

6. دوران تحقیق کئی داستانوں کے ماخذ تک رسائی ہوئی۔
7. داستانوں کے اجزائے ترکیبی پر کافی کتب سامنے آچکی ہیں۔ داستانوں کے اسلوب اور زبان و بیان پر کام کرنے کی گنجائش باقی ہے۔

کتابیات

1. آرزو چودھری،عالمی داستان،لاہور: عظیم اکیڈمی،1988ء
2. آرزو چودھری، داستان کی داستان،لاہور: عظیم اکیڈمی اردو بازار، 1995ء
3. آغا سہیل، دبستان لکھنؤ کے داستانی ادب کا ارتقا،لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، 1988ء
4. آل احمد سرور، تنقیدی اشارے،کراچی:اردو اکیڈمی سندھ، س،ن
5. ابن کنول، بوستان خیال ایک مطالعہ،دہلی:کتابی دنیا، 2005ء
6. ابن کنول، داستان سے ناول تک،دہلی: آفسٹ پریس،2001ء
7. ابن کنول، ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں،دہلی:ایجوکیشنل بک سنٹر،2003ء
8. احتشام حسین، تنقید اورعملی تنقید،لکھنؤ:ادارہ فروغ اردو، 1961ء
9. احسان الحق اختر، سب رس کا تنقیدی جائزہ،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،2012ء
10. اختر ہاشمی، اردو مثنوی کا ارتقا،کراچی:رنگ ادب پبلی کیشنز،2021ء
11. ارتضیٰ کریم، عجائب القصص تنقیدی مطالعہ،دہلی:زلالہ پبلی کیشنز،2021ء
12. ارتضیٰ کریم، اردو فکشن کی تنقید،کراچی:اردو بازار،1997ء
13. ارم سلیم، اردو میں مقدمہ نگاری کی روایت،لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،1988ء
14. اسلم عزیز درانی، مقدمات باغ و بہار، ملتان: کاروان ادب، 1995ء
15. اشہد کریم الفت، ڈاکٹر، اردو مثنویوں کا مکالماتی نظام،دہلی:کتابی دنیا،2011ء
16. اکرام علی شیخ، اخوان الصفا،لاہور: مجلس ترقی ادب، 1966ء
17. الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری،لاہور: کشمیر کتاب گھر، س ن
18. امان دہلوی خواجہ،حدائق الا نظار،دہلی:مطبوعہ مطبع محمود المطابع،1282ھ
19. انسا بیگم و لی اللہ، میسور میں اردو کی نشوونما،بنگلور:مطبوعہ ترقی پریس، 1926ء
20. انور حسین، جائزے،لکھنؤ:ادارہ فروغ اردو، 1965ء
21. انور ہاشمی، تہذیب کی کہانی،کراچی:کراچی بک سنٹر،2003ء
22. تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۷۵۸۱ء تک،لاہور:

سنگ میل پبلی کیشنز،2009ء
23. تبسم کاشمیری،مثنوی گلزار نسیم ایک تنقیدی مطالعہ،لاہور:مکتبہ عالیہ، 1978ء
24. جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد دوم،حصہ دوم،لاہور:مجلس ترقی ادب، س ن
25. جمیل جالبی، ڈاکٹر،تاریخ ادب اردو، جلد سوم،لاہور: مجلس ترقی ادب 2008ء
26. جمیل جالبی، ڈاکٹر، (مرتبہ)،مثنوی نظامی دکنی المعروف مثنوی کدم راؤ پدم راؤ،کراچی:انجمن ترقی اردو، پاکستان، س ن
27. جمیل نقوی، حاصل مطالعہ، مضامین و تبصرے،کراچی:غضنفر اکیڈمی، س ن
28. حامد اللہ مذوی،اردو کی چند نایاب مثنویاں، نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس،1993ء
29. حسن عسکری، مترجم،تاریخ ادبیات اردو،لکھنؤ:مطبوعہ نول کشور، س ن
30. خان رشید،اردو کی تین مثنویاں (سحر البیان،قطب مشتری)، گلزار نسیم،کراچی:اردو اکیڈمی سندھ، 1960ء
31. خاور جمیل،نئی تنقید،کراچی:رائل بک ڈپو1967ء
32. خضر سلطان،مثنوی سحر البیان (شعری داستانوں کا ارتقا)،لاہور:بک ٹاک، 2005ء
33. رشید حسین خان، مرتب،فسانہ عجائب،لاہور:مجلس ترقی ادب،2008ء
34. رضیہ سلطانہ،مثنوی سحر البیان ایک تہذیبی مطالعہ،دہلی:کتاب بھون پبلشرز، 1964ء
35. رفیع الدین ہاشمی، سرور اور فسانہ عجائب،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز، 1991ء
36. زہرا معین،باغ و بہار کا تنقیدی و کرداری مطالعہ،لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،1985ء
37. ساجد امجد،اردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات،لاہور:الوقار پبلی کیشنز،2003ء
38. سعید احمد، ڈاکٹر،داستانیں اور حیوانات، اسلام آباد:مقتدہ قومی زبان 2012ء
39. سعید احمد،ڈاکٹر، داستانیں اور تصور خیر و شر، فیصل آباد:مثال پبلشرز، 2017ء
40. سکندر حیات، ڈاکٹر، افسانوی نثر پر تحقیق(آزادی کے بعد)،فیصل

آباد:مثال پبلشرز،2017ء
41. سلطانہ بخش،ڈاکٹر،داستانیں اور مزاح،لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،1993ء
42. سلیم اختر،دلی والے میر امن کی باغ و بہار کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ،لاہور: مکتبہ میری لائبریری، 1928ء
43. سلیم اختر،داستان اور ناول،لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،2013ء
44. سلیم سہیل، اردو داستان میں تخیل اور تحیر،لاہور:القمر انٹر پرائزز،2017ء
45. سہیل احمد خان،داستان در داستان،لاہور: قوسین، 1987ء
46. سہیل احمد خان، داستانوں کی علامتی کائنات،لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،2009ء
47. سہیل بخاری، سب رس پر ایک نظر،لاہور: پنجاب پریس،1968ء
48. سہیل بخاری،باغ و بہار پر ایک نظر،لاہور: آزاد بک ڈپو، 1968ء
49. سہیل بخاری، اردو داستان تحقیقی و تنقید ی مطالعہ،اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان 1987ء
50. سہیل عباس خان، باغ و بہار تحقیق و تنقید، ملتان:بیکن بکس، 2014ء
51. سید عبداللہ،نقد میر،لاہور: اردو مرکز، 1964ء
52. سید محمد مولوی، ارباب نثر اردو،لاہور: مکتبہ معین ادب، طبع اول، س ن
53. شاہد حسین خان، قصہ مہر افروز و دلبر تنقیدی و تہذیبی تجزیہ، نئی دہلی:شاہد پبلی کیشنز، 1998ء
54. شفیق احمد شفق،اردوداستانوں میں ویلن کا تصور، فیض آباد،نشاط آفسٹ پریس،1988ء
55. شمس الرحمن فاروقی، ساحری، شاہی،صاحب قرانی داستان امیر حمزہ کا مطالعہ،جلد اول نظری مباحث،دہلی:قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 1999ء
56. شمس الرحمن فاروقی،ساحری، شاہی،صاحب قرانی، داستان امیر حمزہ کا مطالعہ، جلد دوم عملی مباحث،دہلی:قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2006ء
57. شہناز کوثر، اردو داستانوں کے منفی کردار،لاہور:مجلس ترقی ادب، 2012ء
58. صدیق محی الدین، مثنویا ت میر کا تنقیدی مطالعہ،دہلی:ایم آر پبلی کیشنز، 2011ء
59. صغیر افراہیم، نثری داستانوں کا سفر اور دوسرے مضامین، علی گڑھ:

ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2011ء
60. ضمیر حسن دہلوی، فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ،دہلی:ایم آر پبلی کیشنز، 2007ء
61. ضیاء الدین، اسالیب نثر پر ایک نظر، نئی دہلی، دریا گنج،1989ء
62. عابد علی عابد، انتقاد ادبیات، (مقالات عابد)،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،1994ء
63. عابد علی عابد، مرتب"مقدمہ خرد افروز،لاہور:مجلس ترقی ادب، 1963ء
64. عبادت بریلوی، ڈاکٹر، سحر البیان ایک تنقیدی مطالعہ،لاہور: یونیورسٹی اورینٹل کالج، س ن
65. عبدالباری آسی الدنی،تذکرۃ الخواتین،لکھنؤ: مطبوعہ نول کشور، 1937ء
66. عبدالحق مولوی، خطبات گارساں دتاسی، علی گڑھ:مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند، 1854ء
67. عبدالحق مولوی، مرتب،مثنوی گلشن عشق،کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،1902ء
68. عبدالحق مولوی، مرتب، مثنوی خواب و خیال،کراچی:انجمن ترقی اردو،1926ء
69. عبدالحق مولوی، مرتب،مقدمہ سب رس،کراچی:انجمن ترقی اردو،1932ء
70. عبدالقادر سروری،دنیائے افسانہ، دکن:مکتبہ ابراہیمہ، 1935ء
71. عبدالقادر سروری،اردو مثنوی کا ارتقاء،کراچی:صیغہ اکیڈمی،1966ء
72. عفت زریں،فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں ایک تہذیبی مطالعہ،دہلی:کتابی دنیا، 1991ء
73. علی جاوید،اردو کا داستانوی ادب،دہلی:اردو اکادمی،2011ء
74. علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ و تنقید، لاہور:اکیڈمی لاہور،1965ء
75. فرمان فتح پوری،اردو کی بہترین مثنویاں،لاہور: نذیر سنز پبلشرز،1993ء
76. فرمان فتح پوری،دریائے عشق اور بحر المحبت کا تقابلی مطالعہ،لاہور: آئینہ ادب،1972ء
77. فرمان فتح پوری،اردو کی منظوم داستانیں،کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،2002ء
78. فرمان فتح پوری،اردو فکشن کی مختصر تاریخ"،ملتان:بیکن بکس،6002ء
79. قدرت نقوی،سب رس ایک مطالعہ،لاہور:مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،2003ء

80. قدرت نقوی، مرتب، رانی کیتکی کی کہانی،کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،2002ء
81. قمر الہدیٰ فریدی، طلسم ہوشربا تنقید و تلخیص، علی گڑھ: لیتھو آفسٹ پرنٹرس،1999ء
82. قمر الہدیٰ فریدی،اردو داستان۔تحقیق و تنقید،لاہور: الوقار پبلی کیشنز 2012ء
83. کریم الدین،طبقات شعرائے ہند،لکھنؤ:اتر پردیش اردو اکیڈمی،لکھنؤ،س ن
84. کلیم احسان بٹ، تفہیم و تحسین(تحقیقی و تنقیدی مطالعات)،گجرات:روزن پبلشرز،2008ء
85. کلیم الدین احمد،اردو زبان اور فن داستان گوئی،لاہور: نیشنل بک فاؤنڈیشن، 1990ء
86. کندن لال کندن، تاریخی مثنویاں تحقیقی و تنقیدی مطالعہ،دہلی:میٹا محل، 1991ء
87. گوپی چند نارنگ،ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں،لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2003ء
88. گیان چند جین،اردو مثنوی شمالی ہند میں،جلد اول،دہلی:انجمن ترقی اردو ہند، 1964ء
89. گیان چند جین،اردو مثنوی شمالی ہند میں،جلد دوم،دہلی:انجمن ترقی اردو ہند، 1964ء
90. گیان چند جین،اردو کی نثری داستانیں،کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان، 2014ء
91. محمد اسلم قریشی، مرتب، آرائش محفل،لاہور:مجلس ترقی ادب،1923ء
92. محمد حسین آزاد، آب حیات،لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، 1954ء
93. محمد عقیل،عملی انتقادیات،لکھنؤ: نصرت پبلشرز، 1990ء
94. محمد عقیل رضوی، اردو مثنوی کا ارتقاء،لکھنؤ:اتر پردیش اردو اکادمی 1955ء
95. محمد کامران، میر امن سے انتظار حسین تک،لاہور: ماورا، 2006ء
96. محمد وارث الرحمن،کلیم الدین احمد کی تصانیف کا تنقیدی جائزہ، پٹنہ: لیتھو پریس، 1985ء
97. محمد یار گوندل، ڈاکٹر،مثنویات میر تحقیق و تنقید، فیصل آباد:مثال پبلشرز، 2008ء
98. محمد یحییٰ تنہا،سیر المصنفین جلد اول،لاہور: مطبوعہ شیخ مبارک علی،س ن
99. مسیح الزمان،اردو تنقید کی تاریخ،لکھنؤ:اتر پردیش اردو اکادمی،1955ء

100 مظفر عباس، ڈاکٹر،اردو کی زندہ داستانیں،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز، 1999ء
101 میرزا ادیب،مرتب، تنقیدی مقالات،لاہور: لاہور اکیڈمی، س ن
102 نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو،طبع پنجم،لاہور:انشاء پریس، 1960ء
103 وحید قریشی، افسانوی ادب،لاہور:مقبول اکیڈمی، 1993ء
104 وحید قریشی،باغ و بہار ایک تجزیہ،لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1968ء
105 وقار عظیم سید، ہماری داستانیں،لاہور: الوقار پبلی کیشنز، 2013ء
106 وقار عظیم سید،داستان سے افسانے تک،لاہور:الوقار پبلی کیشنز،2007ء
107 وقار عظیم سید، فن اور فنکار،لاہور: اردو مرکز، س ن
108 وہاب اشرفی،قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ،دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،2004ء
109 وہاب اشرفی،میر اور مثنویات میر،دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2002ء

رسائل وجرائد

1. آفرینش، فیصل آباد، شمارہ ۳، سلسلہ وار، 2003ء
2. اردو،کراچی، شمارہ ۳، سہ ماہی، 1989ء
3. اردو، کراچی، شمارہ ۱، سہ ماہی، 1977ء
4. اردو، دہلی، جنوری، 1950ء
5. اردو ادب، علی گڑھ،شمارہ ۲، جنوری،1950ء
6. اردو نامہ، کراچی، شمارہ 26، سہ ماہی، 1966ء
7. ادبیات، اسلام آباد، شمارہ۵-۶، جولائی تا دسمبر، 1988ء
8. ایوان اردو، دہلی، ماہانہ، فروری،2012ء
9. ایوان اردو، دہلی، ماہانہ، اکتوبر، 2012ء
10. تخلیقی ادب، اسلام آباد، شمارہ۸، ۱۱۰۲ء
11. دریافت، اسلام آباد، شمارہ ۸، س ن
12. صحیفہ،لاہور، شمارہ ۲، س ن
13. صحیفہ، لاہور، شمارہ18، جنوری،1926ء
14. صحیفہ، لاہور، شمارہ45، اکتوبر،1968ء
15. صحیفہ، لاہور، شمارہ64، جولائی،1973ء
16. صحیفہ، لاہور، شمارہ66، 1973ء
17. صحیفہ، لاہور، شمارہ۶، س-ن
18. صحیفہ، لاہور، اقبال نمبر، اکتوبر-دسمبر،1986ء
19. فنون، لاہور، خاص شمارہ10، سالنامہ، 1968ء

20. فنون، لاہور، جلد ۲ شمارہ ۴، جنوری 164ء
21. فنون،لاہور، جلد ۳،شمارہ ۴، جنوری 1964ء
22. قومی زبان، کراچی، شمارہ ۶،جون، 1967ء
23. قومی زبان، کراچی، شمارہ ۶، دسمبر،1967ء
24. معیار، اسلام آباد، جنوری تا جون، 2013ء
25. نقوش،لاہور، شمارہ ۱۰۱، نومبر 1964ء
26. نگار، کراچی، ستمبر،1959ء
27. نگار، ہندوستان/پاکستان،نومبر،1959ء
28. نگار، ہندوستان /کراچی، نومبر،1959ء
29. نگار، کراچی، مارچ، 1965ء
30. نیا دور، کراچی، شمارہ ۵۵-56، 1917ء

لُغات

1. سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1987ء

غیر مطبوعہ مقالہ جات

1. امرینہ شریف،"اردو کی نثری داستانوں میں عورت کا کردار تحقیقی و تنقیدی جائزہ"، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، یونیورسٹی آف ایجوکیشن،لاہور 2012ء
2. حسن علی، "باغ و بہار کا نظام اقدار'، مقالہ برائے ایم اے اردو، یونیورسٹی آف سرگودھا، 2012ء
3. شاہدہ جبین، "مثنوی سحر البیان کا فنی تجزیہ"،مقالہ برائے ایم-اے اورینٹل کالج، 1970ء
4. عمران شہزاد، "اردو میں اکتشافی تنقید"،مقالہ برائے ایم اے،اورینٹل کالج 2012ء
5. محمد اقبال،"اردو کے داستانوی ادب میں تحیر و تجسس کے عناصر"،مقالہ برائے پی ایچ ڈی، یونیورسٹی آف ایجوکیشن لاہور، 2011ء
6. میمونہ فاروق،"اردو داستان پر پاکستانی تنقیدی کتب کا محاکمہ"،مقالہ برائے ایم-فل،جی سی یونیورسٹی فیصل آباد، 2012ء

English Books

1. Cudden J.A, Dictionary of literary terms, UK, Penguin Book, middle, 1977

📄⌛⌨

2. Malcum Lines, Arabian epic vol;2 London, cambridge university press,
3. Ocean of stories, Vol v1, supplement.